

تس طیر

لاہور

سہ ماہی



مدیر: نصیر احمد ناصر

تسپیر

لاہور

سہ ماہی

خصوصی شمارہ ۷، ۸، اکتوبر ۹۸ء تا مارچ ۱۹۹۹ء

مدیر: نصیر احمد ناصر

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ :
B-2 17-D سیکٹر
میرپور (اے۔ کے)
پوسٹ کوڈ 10250، پاکستان

قیمت موجودہ شمارہ 100 روپے
زر سالانہ :
پاکستان : 300 روپے سالانہ
دیگر ممالک کیلئے : 1000 روپے

روم نمبر ۱، فرسٹ فلور، اعوان پلازہ، شادمان مارکیٹ، لاہور

ترتیب

■ اداریہ

”دی گاڈ آف سماں تھو“

نصیر احمد ناصر ۱۱

■ سعادت

خود احتساب لمحوں کا حساب

محمد فیروز شاہ ۱۳

■ ردِ عمل

ردِ عمل بر ردِ عمل

ستیہ پال آئند ۱۴

نثری نظم کا تنقیدی اور تحقیقی جواز

دل نواز دل ۱۹

نثری نظم کا تخلیقی جواز (مراسلت)

ظہیر غازی پوری، غلام جیلانی اصغر ۲۲

ریاض صدیقی، کرشنیا اوسٹر ہیلڈ

ہارون الرشید، انور خان، عذرا پروین

■ نثری نظم

دنیا آنکھوں سے عبارت ہے

محمد اظہار الحق ۲۶

میں نے بہت سا وقت ضائع کر دیا

امداد احمد ۲۹

علامتوں کی موت

زاہد حسن ۳۰

رات زندگی سے قدیم ہے

نصیر احمد ناصر ۳۲

■ مکالمہ

افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی سے گفتگو

قرۃ العین طاہرہ ۳۳

■ سفر نامہ

زندہ دیوی

مستنصر حسین تارڑ ۳۸

■ ناول

وطن میں جلاوطن (پہلا باب)

کبر نیل گارسیا مارکیز، انور زاہدی ۴۰

■ خصوصی مطالعہ (افسانہ)

تیر ہواں برج

شاہین مفتی ۴۴

ڈاکٹر سلیم اختر	۸۷	جنم روپ
		■ افسانہ
مشفق عالم ذوقی	۹۷	کاجو
محمود احمد قاضی	۱۰۸	فقیر
بیرا نند سوز	۱۱۱	ایک خواب ایک حقیقت
بھری اعجاز	۱۱۶	پتھر، اہو اور دست
نعیم ضیاء الدین	۱۲۱	یہ عشق، عشق ہے.....
گل نوخیز اختر	۱۳۰	عرق آلودیچ
محمد اسرار الحق	۱۳۳	میں بھوت نہیں ہوں
نصیر احمد صدیقی	۱۳۴	کمزور آواز
		■ ادبیات عالم
شاہد حسن سرمدی / سہیل احمد صدیقی	۱۳۴	لی ہو چو کی پانچ نظمیں
زاہد حسن	۱۳۸	فیڈر یوگار شیا لور کا
فیڈر یوگار شیا لور کا / زاہد حسن	۱۵۱	سمندر کے پانی کی داستان / خواب
زاہد حسن	۱۵۲	ناظم حکمت
ناظم حکمت / زاہد حسن	۱۵۳	میرے وطن / بڑھاپے کے وقت / خط
ناظم حکمت / زاہد حسن	۱۵۴	نظم
ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانی	۱۵۵	برٹولٹ برنھت کی کہانیاں اور نظمیں
		■ دن ڈھل چکا تھا.....
وزیر آغا	۱۵۸	سکتہ
وزیر آغا	۱۵۸	مسافر چلتے رہتے ہیں!
وزیر آغا	۱۵۹	ساری عمر گنوا دی ہم نے!
وزیر آغا	۱۵۹	کتنی بار بلایا اس کو
		■ انفرادی مطالعہ (نظم)
ذہیر رضوی	۱۶۰	ایسا کیوں ہوتا ہے

نیر رضوی	۱۶۰	اک تیرے سوا
نیر رضوی	۱۶۱	ہم تھے حرف انا
فرخ یار	۱۶۲	ایاز چپ ہے / روح عصر رواں
فرخ یار	۱۶۳	مجھے کھول تازہ ہوا میں رکھ
فرخ یار	۱۶۳	ترے عدل کے ایوانوں میں
فرخ یار	۱۶۴	خبر مفقود ہے لیکن
پروین طاہر	۱۶۵	کہاں / صدر دروازے پہ منتظر
پروین طاہر	۱۶۶	آخری سمت میں بھی بساط
پروین طاہر	۱۶۶	دھوپ کی ٹھوکر
پروین طاہر	۱۶۷	FALLACY
پروین طاہر	۱۶۷	COMA
ناہید قمر	۱۶۸	مہلت
ناہید قمر	۱۶۹	تجھارت
ناہید قمر	۱۶۹	کوئی زندگی تھی گمان سی
ناہید قمر	۱۷۰	آمری زندگی، اب لوٹ چلیں / دھند
ناہید قمر	۱۷۰	تمہارے اور میرے اس تعلق کی حقیقت
		■ تجزیاتی مطالعہ (نظم)
انوار فطرت	۱۷۱	چنچ اری او مہاسکھ کی چنچ
پروین طاہر	۱۷۲	نظم کا تجزیہ
رفیق سندیلوی	۱۷۶	ایک زنجیر گریہ مرے ساتھ تھی
ناصر عباس نیر	۱۷۷	نظم کا تجزیہ
		■ طویل نظم
وحید احمد	۱۸۰	خانہ بدوش
		■ انفرادی مطالعہ (غزل)
ناصر شنزاد	۱۸۲	ابر، ناریل، ندی، راستے پہ میں اور تو

ناصر شہزاد	۱۸۲	نس نس میں نشہ پیار کا معمور ہوا ہے
ناصر شہزاد	۱۸۳	دھرتی پہ زندگی کے امٹ اعتماد کو
ناصر شہزاد	۱۸۳	غم حسین کی حرفوں کو آشنائی دے
بشیر سیفی	۱۸۳	بھنور جو ذرا سا اشارہ کرے
بشیر سیفی	۱۸۳	خود کو یوں بھی تو سزا دی میں نے
بشیر سیفی	۱۸۵	بھولا ہوا خواب ہوئے ہم
بشیر سیفی	۱۸۵	حقیقتیں ہیں نہاں خواب کے لبادوں میں
عباس رضوی	۱۸۶	جس کو ہم سمجھتے تھے عمر بھر کا رشتہ ہے
عباس رضوی	۱۸۶	اہل جنوں تھے فصل بہاراں کے سر گئے
عباس رضوی	۱۸۷	میں اس سے دور رہا اس کی دسترس میں رہا
عباس رضوی	۱۸۷	گزر گیا وہ زمانہ وہ زخم بھر بھی گئے
شاہد کلیم	۱۸۸	دشت قلعہ جانب ہے سمندر الٹا ہے
شاہد کلیم	۱۸۸	شک آوازوں پر، دستک پر، آہٹ پر
شاہد کلیم	۱۸۹	تمام جسم شکستہ ہے سنگ باری سے
شاہد کلیم	۱۸۹	اس عہد میں رنگین نظاروں کی چمک سے
احمد حسین مجاہد	۱۹۰	بے وجہ کب ہوں سایہ دیوار سے الگ
احمد حسین مجاہد	۱۹۰	اس قحط میں جب آنکھ میں آنسو چمک گیا
احمد حسین مجاہد	۱۹۱	طلسم ورطہء جذب و غنا بھی وہم نہ ہو
احمد حسین مجاہد	۱۹۱	پہاڑ پر مجھے رستہ دکھائی دیتا ہے
		■ اپنی بیاض سے
نصیر احمد ناصر	۱۹۲	خلا کے درمیانی موسموں میں
نصیر احمد ناصر	۱۹۲	درد کے پیلے گلابوں کی تھکن باقی رہی
نصیر احمد ناصر	۱۹۳	ستارہ شام سے نکلا ہوا ہے
نصیر احمد ناصر	۱۹۳	شب کی پہنائیوں میں چیخ اٹھے
نصیر احمد ناصر	۱۹۴	طاق ماضی میں جو رکھے تھے سجا کر چہرے

شاخوں سے جب ٹوٹے پتے	۱۹۴	نصیر احمد ناصر
■ تنقید و تحقیق		
مرثیے کی معنویت	۱۹۵	شمس الرحمن فاروقی
تحقیق کی ایک کتاب سے بعد نوآبادیاتی مکالمہ	۲۰۶	پروفیسر ریاض صدیقی
بین الاقوامی ادب میں لاطینی امریکی ناول کا مقام	۲۱۴	دیرا کیوتی شی کو دار محمود احمد قاضی
لوہے کا رسومیاتی فلسفہ	۲۱۸	ڈاکٹر احمد سہیل
نتائجیت پسندی	۲۲۳	عبدالرحمن سومرو
■ نظم		
خل صد ا	۲۲۸	غلام جیلانی اصغر
کیا جواب دوں گا	۲۲۸	جیلانی کامران
یہی اپنی کہانی ہے	۲۲۹	محمود شام
سفر	۲۲۹	ظہیر غازی پوری
میں نے ایک سایہ.....	۲۳۰	گلزار
جیون ہیلہ پر.....	۲۳۰	انوار قطرت
آفتاب	۲۳۱	علی ظہیر
کہاں ہوں میں؟	۲۳۱	سجاد مرزا
شکست انا	۲۳۲	ڈاکٹر انور مینائی
موت	۲۳۲	جینت پرمار
نی بے خبرے!	۲۳۳	علی محمد فرشی
ہوا کے ساتھ	۲۳۳	عشرت رومانی
آخری موڑ	۲۳۴	حمید الماس
قید بامشقت	۲۳۴	سیما شکیب
پانی کا کھیل	۲۳۵	سیدہ آمت بہار رونا
خوشبو	۲۳۵	افتخار مغل
تو تلی خواہش	۲۳۶	قیصر زمان

سلیم شہزاد	۲۳۶
عصمت سلطان	۲۳۷
سلیم انصاری	۲۳۷
سلمان صدیق	۲۳۸
رضی الدین رضی	۲۳۸

نظم
تیری مرضی
یہ وقت کیا ہے
نظم
ہر اسمندر (مکالماتی نظم)

■ اپنی بیاض سے
مختصر نظمیں

نصیر احمد ناصر	۲۳۹
----------------	-----

■ غزل

قتیل شفاقی	۲۴۱
شریار	۲۴۱
حامی کا شمیری	۲۴۲
مظفر حنفی	۲۴۲
عرفان صدیقی	۲۴۳
انور شعور	۲۴۳
سہیل غازی پوری	۲۴۴
ڈاکٹر صابر آفاقی	۲۴۴
صابر ظفر	۲۴۵
جعفر ملک	۲۴۵
سجاد بابر	۲۴۶
کفیل آذر	۲۴۶
شمینہ راجہ	۲۴۷
خاور اعجاز	۲۴۷
یا سمین حمید	۲۴۸
غزالہ خاکوانی	۲۴۸
عذرا پروین	۲۴۹

کسی کی کھوج میں ہم اپنی کشتیاں ڈبو گئے
جو بات کرنے کی تھی کاش میں نے کی ہوتی
فصیل شب سے نکلنے کے راستے تھے بہت
بے پایانی کے ہاتھوں لاچار نہ ہوتے ہم
ہوئی ہے شاخ نوا تازہ تر سلام تجھے
انسان زیر سایہ رحمت کہاں رہے
ابر احساس نموجب کبھی ہر سا کھل کے
یوں ایک جست برق بلا خیز مجھ سے ہے
محبت خواب ہے تو خواب کی تعبیر بھی ہوگی
آندھی کے اثرات نہ دیکھ فصلوں پر
سرد لہجے میں اک امید کا عنصر ہوتا
رات کے دشت میں پھیلا ہوا سناٹا ہوں
ہم تو یوں الجھے کہ بھولے آپ ہی اپنا خیال
کوئی سانحہ تو گزر رہا ہے زمین پر
افق تک میرا صحر اکھل رہا ہے
طویل ظلمت جو ہم نے کافی اسے بھی.....
میں جل رہی تھی مگر اک جہان رقص میں تھا

رکیم الدین رکنیں	۲۴۹	زنگ خوردہ سہی اخلاص کا پیکر ہو جائیں
اشرف جاوید	۲۵۰	کوئی مرہ ہوں اور اک چال ہو تاجار ہا ہوں
ہارون الرشید	۲۵۰	بس اتنا مجھ سے قسمت پوچھتی ہے
افضل گوہر	۲۵۱	دہائی دے رہے ہیں انتشار میں کھڑے ہوئے
افتخار شفیع	۲۵۱	اب شہر کی تمام بلاؤں سے دور ہے
یامین	۲۵۲	زندگانی کیا ترے باب میں ہو سکتا ہے
شاہین فصیح ربانی	۲۵۲	اس سے پہلے کہ دل بھل جائے
سلمان باسط	۲۵۳	فقط اک تشنگی سی زیب تن ہے
زکریا شاذ	۲۵۳	یہ الگ بات کہ چلتے رہے سب سے آگے
خورشید ربانی	۲۵۳	لحہ لہو ایک عذاب سے گزرے تھے
جاوید مراد	۲۵۴	دن بھر تو ہم سورج کی دیوار سے سر ٹکراتے ہیں
نثار احمد نثار	۲۵۵	آنکھ کے رستے سے گزروں نیلگوں ہو جاؤں میں
مغل فاروق پرواز	۲۵۵	وہی دریچہء جاں ہے وہی گلی یارو
رمضان آثم	۲۵۶	کہانی میں نیا کردار کرنا چاہتا ہوں
مطلوب طالب	۲۵۶	دل لگانے آؤں گا یا دل جلانے آؤں گا

■ نئی اصناف

سین ریو کیا ہے ؟

سین ریو

سین ریو

ماہی

■ ترجمہ

آندھی (میلو کہانی)

آفتابی پتھر

پھول کی چٹیاں بکھر گئیں

تم مجھے سراہتی ہو.....

پی پدمراجور حیدر جعفری سید

اوکتاویو پازر انور زاہدی

سیندور پٹوئی / خالد اقبال یاسر

سیندور پٹوئی / خالد اقبال یاسر

۲۶۱

۲۷۱

۲۷۳

۲۷۵

یہ آنسوؤں کی لڑیاں	۲۷۶	ثنی سن / محمد افسر ساجد
خواہشِ ترمیم	۲۷۷	ڈسٹے رال / انور جمال
ڈاکٹر لیس	۲۷۸	آغا گل / انوار فطرت

■ سندھی کہانیاں اور شاعری

چادر	۲۷۹	ڈاکٹر تنویر عباسی / شاہد حنائی
خوابوں کا الہم	۲۸۱	آورش / شاہد حنائی
نظمیں	۲۸۲	رمضان نول / محمد مشتاق آثم

■ نثری نظم

تم کب آؤ گے !	۲۸۳	ڈاکٹر محمد امین
کالے کلوٹے / مجبوری	۲۸۳	سلیم آغا قزلباش
ایک جگہ کی خوش رنگی سے بات	۲۸۳	رب نواز مائل
لظم / چاندنی	۲۸۳	مقبول خاں مقبول
تعلق	۲۸۵	نیلیم احمد ہشیر
بہلاوے کا ہجوم	۲۸۵	خالد ریاض خالد
پرنده..... / جلی ہوئی ملی	۲۸۵	اسماء راجہ
ساکت لمحوں کی تصویر	۲۸۶	شبہ طراز
باز آدم بد سر مطلب	۲۸۶	عظمت علی خاں
من مرشد	۲۸۷	آشر محمود

Pseudo Intellectual نڈل کلاسیے

تا قابل یقین	۲۸۸	ڈاکٹر خشنده پروین
مظلوم لڑکی	۲۸۹	ڈاکٹر خشنده پروین
لوٹ آتا	۲۸۹	کامنی
	۲۸۹	سلیم فگار

■ موسیقی، میڈیا

شہنائی کو باوقار ہم نے بنایا	۲۹۰	ادیب سہیل
پاکستانی ٹی وی نئے پروڈیوسرز.....	۲۹۳	عرفان احمد عرفی

■ متفرق

عظیم داستانیں	۸۶	اروند مہتا رائے
شہناز شورو کے افسانے	۹۶	ڈاکٹر نسیم اعظمی
وادئ کشمیر کا کل نورس	۱۰۷	گوپی چند نارنگ
اپنی ذات میں ہے شناخت	۱۱۰	جوگندر پال
میان اور فرقہ پرستی۔ ایک تجزیہ	۱۱۵	کفیل آذر
بارہ آنے کی عورت	۱۲۰	نصیر احمد ناصر
بھاڑیاں اور جگنو	۱۲۹	سلیم آغا قزلباش
ہے لباس موسم	۱۳۳	نصیر احمد ناصر
ارمغان نارنگ	۱۳۳	ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین
موجود	۲۰۵	غلام شبیر رانا
انور زاہدی کی کہانیاں	۲۱۷	غشایاد
جلاد کی آنکھ (نثری نظم)	۲۲۲	ڈاکٹر احمد سہیل
تسطیر	۲۲۷	اکبر حمیدی
ایک نظم	۲۷۰	سید کاشف رضا

۳۰۱

■ مراسلت

پروفیسر ریاض صدیقی، ڈاکٹر سلیم اختر، حاج سعید، ڈاکٹر الیس۔ ایم۔ معین قریشی، حنیف باوا، اختر ہوشیار پوری، ساقی فاروقی، محمد اظہار الحق، شہناز شورو، گلزار، شرون کمار ورما، نسیم حنفی، محسن احسان، اکبر حمیدی، طاہر شیرازی، زاہد حسن، محمود احمد قاضی، ڈاکٹر احمد سہیل، عذرا اصغر، ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف، غالب عرفان، شاہد کلیم، سلیم آغا قزلباش، محمد افسر ساجد، سیدہ آمنت بہار رونا، شاہین مفتی، عرفان احمد عرفی، عبدالرحمن سومرو، شوکت ہاشمی، محمد ہمیر رضا، آشر محمود، سلیم فکار، ہارون الرشید، مسعود مفتی، محمد اکرام الحق صدیقی، ظہیر غازی پوری، قیصر زمان، رئیس الدین رئیس، نثار احمد نثار، تسلیم عارف، اقبال ناظر

ناشر: نصیر احمد، مطبع: پرنٹوگراف ۲۸۔ نسبت روڈ لاہور

کیوزنگ: ثور الحق سرورق عکاسی: پروفیسر سعیدہ خانم

تسطیر کے مندرجات سے مدد کا متفق ہونا ضروری نہیں

”دی گاڈ آف سماں تھنکر“

ارون دھتی رائے کے انگریزی ناول ”دی گاڈ آف سماں تھنکر“ پر محترم ریاض صدیقی کا تفصیلی تجزیاتی مطالعہ مطبوعہ ”بلاغ“ جولائی ۱۹۹۸ء پاکستان کی حد تک اردو میں اولین کاوش ہے۔ پاکستان میں اردو ادب کے بیشتر قارئین اور ادیب اس ناول اور اس پر ہونے والے ادبی نقد و تبصرہ سے بے خبر ہیں۔ البتہ ہندوستان کے کئی ادبی رسائل میں اس پر تبصرے اور تعارفی مضامین اور اخبارات میں ادارے شائع ہو چکے ہیں۔ اردو سے ماہی ”ذہن جدید“ دہلی کے شمارہ ۲۳، ستمبر ۱۹۹۷ء تا فروری ۱۹۹۸ء میں بھی اس ناول کا تعارف و جائزہ اور مختصر تجزیہ شائع کیا گیا ہے۔ گزشتہ برس اران دھتی رائے کو اس ناول پر برطانیہ کا ممتاز ترین ادبی بکر انعام (Booker Prize) دیا گیا۔ وہ پہلی ہندوستانی خاتون ہیں جنہیں یہ اعزاز حاصل ہوا ہے۔ ناول کے آئیڈیولوجیکل حوالے سے ماہنامہ ”شب خون“ الہ آباد، شمارہ ۲۱۲، دسمبر ۱۹۹۷ء کے مطابق :

”کیونست راہنما ای۔ ایم۔ ایس۔ نسبوری پد نے اران دھتی رائے کے بکر انعام یافتہ ناول ”دی گاڈ آف سماں تھنکر“ کی سخت مذمت کی تھی کہ یہ ناول کیونزیم کے خلاف ہے اور اس میں ناول نگار نے باپ کی شخصیت کا مذاق اڑایا ہے۔ اس پر بس نہ کر کے ابھی حال میں جناب نسبوری پد نے اس ناول پر جنس پرستی کا بھی الزام لگایا ہے۔“

پروفیسر ریاض صدیقی نے اپنے مذکورہ مضمون میں ناول کے اینٹی کیونست اور کہیں کہیں فحش ہونے کے الزامات کے جواب میں مفصل بحث کرتے ہوئے ناول نگار کا دفاع کیا ہے۔ ان کا تجزیاتی استدلال بڑی حد تک درست اور حقیقت پر مبنی ہے، تاہم، کسی بھی اچھی تجزیاتی تحریر کی طرح، اس میں اختلاف اور مزید بحث کے کئی مثبت پہلو نکلتے ہیں۔

یہ بات دلچسپ ہے کہ ممتاز افسانہ و ناول نگار مشرف عالم ذوقی نے راقم کے نام اپنے ایک طویل مضمون نما مراسلے بعنوان ”ناصران خواہوں کو سمندروں سے کھینچ لاؤ“ میں راقم کی شاعری اور اران دھتی رائے کے فلسفہء زندگی کے حوالے سے لکھا ہے کہ :

”اروند ہتی زندگی اور اس سے جڑی چھوٹی چھوٹی حقیقتوں پر چوکتی ہیں..... بے ساختہ چوکتی ہیں..... اس معاملہ میں، مجھے نصیر احمد ناصر کی شاعری اروند ہتی کے فلسفے سے کافی قریب لگی۔ زندگی کے بحر بے کراں سے چھوٹے چھوٹے فلسفوں کے موتی بھر لانا، یہ کھوج دونوں کے یہاں ہیں.....“

اس ضمن میں ذوقی صاحب نے راقم کی نظم ”خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی“ مطبوعہ ”اوراق“ اگست ۱۹۹۵ء کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ (اب اس نظم کا انگریزی ترجمہ ”NO LIFESPAN FOR LOVE AND DREAMS“، پوسٹری اوراق، انتھالوجی III، ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا ہے، اور اس کا ہندی میں ترجمہ بھی ہو رہا ہے)۔

۱۹۹۷ء میں شائع ہونے والے اروند ہتی رائے کے اس پہلے ناول ”دی گاڈ آف سماں تھنڈو“ کا ترجمہ دنیا کی کم از کم بیس زبانوں میں ہو چکا ہے اور اس کی کئی لاکھ کاپیاں فروخت ہو چکی ہیں۔ لیکن اردو ترجمہ تا حال منظر عام پر نہیں آیا۔ اس ناول کا اردو ترجمہ اردو ادب کے قارئین اور ادیبوں کے درمیان مباحث کے کئی نئے درواکر سکتا ہے۔ ڈاکٹر انور زاہدی اور ڈاکٹر آصف فرخی جیسے تخلیقی مترجمین کو اس طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ اس کے ساتھ ہی پاکستان میں لکھے گئے اردو کے چند نہایت عمدہ ناولوں کے، انگریزی اور دیگر زبانوں میں معیاری تراجم کی ضرورت کا، شدت سے احساس ہوتا ہے تاکہ عالمی ادبی دھارے میں ان کے معیار و مقام کا تعین ہو سکے۔ اس ضمن میں عبداللہ حسین، انتظار حسین، مستنصر حسین تارڑ، طارق محمود، انیس ناگی، منشا یاد اور چند دیگر ناول نگاروں کے بعض ناولوں کی، نئے ادبی و لسانی تناظرات، انسانی مسائل کی نئی ابعاد، اور تہذیبی، بحریاتی، ارتقائی اور فکری تصادمات کے حوالوں سے، بطور خاص نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ بین الاقوامی ادبی معاشرے میں، کسی بھی زبان کے شعرو ادب کی پذیرائی اور تخلیقی بازیافت، تراجم کی وساطت سے ہی ممکن ہے۔

نصیر احمد ناصر

خود احتساب لمحوں کا حساب

جرا کی خاک اپنی گود میں
دو جہاں کے آقا کے آنسوؤں کی
شفیق ثروت سمیٹ کر
ہم سے پوچھتی ہے!
کہ

اے وہ لوگو!

کہ جنکی خاطر خدا کے محبوب نے ہمیشہ
گھر لٹائے ہیں آنسوؤں کے،
وہ ایک آنسو

کہ جس کی قیمت

جہاں سارا بھی دے نہ پائے!

وہ ایک فیروز سخت قطرہ

کہ جو ہراول ہے رحمتوں کا

کہ جس کے صدقے میں

زندگی نے، تمہاری جانب

بہار لمحوں کے کھول رکھے ہیں سب درتے!

کبھی یہ سوچا ہے تم نے لوگو
کہ اہل ہو بھی اس اشک کے تم
کہ جو

حبیب خدا کی چشم حسیں میں اتر

[پھر ایسے کتنے ہی آنسو آئے

تمہاری خاطر

اس آنکھ میں جو خدا نے برتری عظمتوں کے

جمیل جلووں کا آشیاں تھی]

کبھی یہ سوچا بھی ہے کسی نے

اس ایک آنسو کا حق بھی کس سے لوا ہوا ہے؟

کبھی یہ پوچھا ہے تم نے خود سے

کہ اسکے لائق بھی تم نے خود کو بنا لیا ہے؟

ندامتوں سے جھکی ہوئی گردنیں ہماری

عروق شرمندگی میں غرقاب اپنے پیکر

سوال کی ند جمال سچائیوں کے مقروض ہو گئے ہیں

ردِ عمل

تسطیر۔ ۴ کے ادارے "نثری نظم کا تخلیقی جواز" پر مضامین اور مراسلوں کی صورت میں مقتدر اہل قلم کے ردِ عمل اور ردِ عمل بر ردِ عمل کا سلسلہ جاری ہے۔ اس بحث کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے زیرِ نظر شمارے میں جناب ستیہ پال آنند اور دل نواز دل کے مضامین اور چند معتبر اہل قلم کے مراسلے شائع کیے جا رہے ہیں۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ اب تک اس بحث میں زیادہ تر ان احباب نے حصہ لیا ہے جو نثری نظم کے مخالف ہیں اور جنہوں نے کبھی نثری نظم نہیں لکھی۔ اس حوالے سے محترم غلام جیلانی اصغر نے اپنے مختصر مراسلے میں بہت اہم بات لکھی ہے کہ "یہ ایک ہی مکتب فکر کی رائے کا اظہار ہے، اگر نثری نظم لکھنے والے بھی اس نثری جناد میں شریک ہوتے تو اس بحث میں مزید گوشے پیدا ہو جاتے۔" ان کی یہ بات نثری نظم نگاروں کیلئے لمحہ فکریہ ہے۔ کیسے ایسا نہ ہو کہ نثری نظم نگاروں کی عدم شرکت اور خاموشی کو انکی نارسیدگی اور نارسائی سمجھ لیا جائے !!
(نصیر احمد ناصر)

ستیہ پال آنند / ردِ عمل بر ردِ عمل

"تسطیر" کے شمارہ ۵-۶ میں ردِ عمل کے تحت نثری نظم کے موضوع پر یہ تسطیر کے ادارے "نثری نظم کا تخلیقی جواز" کے بارے میں مختلف اہل قلم کا ردِ عمل تین مختلف دھاروں میں بٹا ہوا ہے۔ ایک دھارا وہ ہے جو نثری نظم کو آزاد نظم اور نظم معرا کے ساتھ ساتھ ایک الگ صنفِ سخن کے طور پر برابر کا رتبہ دینے جانے پر مصر ہے۔ لیکن اس بات کا کوئی جواز پیش نہیں کرتا، کہ نظم اور نثر میں بطور Binary Opposites جو بنیادی فرق مانا گیا تھا، اسے کس ہو طبعی یا منطقی بنیادوں پر کالعدم قرار دیا جائے۔ دوسرا دھارا "نثر لطیف" اور "نثری نظم" کو "شاعری" کا رتبہ دینے پر راضی نہیں ہے، اور انگریزی ادب میں جو دلائل آج سے اڑھائی سو برس پہلے ڈرائی ڈن Dryden نے قافیہ پیمائی کی حمایت میں اپنے مقالے In Defence of Rhyme میں دیے تھے، اسی قسم کے دلائل نکلتے عروض کے پیانوں سے ماپے ہوئے آجنگ کے بارے میں پیش کرتا ہے۔ تیسرا دھارا میانہ رو اہل قلم کا ہے، جس کی قیادت وزیر آغا صاحب (اور کچھ حد تک جوگند رپال صاحب) نے کی ہے۔ ان کا موقف یہ ہے کہ نثر اور نظم

کو دو Diametrically different اصناف ادب تسلیم کر لینے کے بعد اردو ادب کی قلیل المدتی تاریخ میں بھی کہیں کہیں، کبھی کبھی، رک رک کر، جو ایک دو غلی صنف معرض وجود میں آئی، وہ نظم اور نثر کے درمیان حائل خلیج کو پائنے کا عمل شروع کر سکتی تھی، لیکن کبھی اسے "نثر لطیف" کہا گیا تو کبھی "نثری نظم"..... اور دونوں لیبل اس مرکب معجون کی شناخت صرف جزوی طور پر ہی کر سکے۔ اگر وزیر آغا صاحب کے مضمون نما مراسلے کے پس پشت کار فرما اسپرٹ Spirit کو ہنور دیکھا جائے، تو وہ اسے صنف ادب تو کہتے ہیں، صنف غن کہنے کیلئے تیار نہیں ہیں۔ یعنی اسے شاعری سے الگ رکھ کر ہی اپنی ایک شناخت قائم کرنے کیلئے "انتظار کرو اور دیکھو" کی پالیسی پر عمل چرا ہونا چاہتے ہیں۔ تاوقتیکہ یہ آنے والے برسوں میں اپنی تخلیقیت کی بنا پر اپنا جواز خود پیش کر کے اپنا لوہا نہ منوالے۔ میرا رد عمل برر عمل صرف احمد ہمیش کے مضمون کے بارے میں ہے۔

احمد ہمیش کو (جیسا کہ میں کئی بار اپنے مضامین میں لکھ چکا ہوں) جاپطور پر اردو میں نثری نظم کے چلن کو متعارف کروانے اور فروغ دینے کا کریڈٹ دیا جاسکتا ہے۔ ان کا مضمون مختصر ہوتے ہوئے بھی جامع ہے۔ سنسکرت کلاسیکی ادب سے اور جدید ہندی ادب سے ثبوت فراہم کرنے کی سعی بھی قابل تحسین ہے۔ اور ان کی ہندی سنسکرت، اردو فارسی کی علیست سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان جیسے لوگ جو بیک وقت دو دنیاؤں میں جی رہے ہوں، فی زمانہ ناپید ہوتے جا رہے ہیں۔ مجھے ان سے گہرا لگاؤ ہے۔

مغربی اور مشرقی محقق اس بات پر متفق ہیں کہ رگ وید دنیا کی قدیم ترین کتاب ہے۔ 5000 4500 - برس قبل از مسیح یا 3500 - 4500 قبل از مسیح ہونے کے بارے میں اتفاق رائے نہیں ہے۔ بہر حال دونوں حالتوں میں یہ وہ زمانہ ہے جب اصناف ادب جو فی زمانہ رائج ہیں، ابھی پیدا نہیں ہوئی تھیں۔ شاعری، اگر تھی تو گیت کی شکل میں تھی جو Solo بھی تھا اور Chorus بھی۔ Deism کی رو سے مظاہر قدرت کی پرستش، انہیں خوش کرنے کیلئے دعائے اظہار سے ہی کی جاتی تھی۔ رگ وید کی hymns جو میں نے اصل سنسکرت میں ہندی اور انگریزی فرہنگ اور ترجمے کی مدد سے پڑھی ہیں، نثری شاعری نہیں ہے۔ Spoken or Sung Poetic Expression ہے، جسے گایا جاتا تھا، یا جس کا اچارن کیا جاتا تھا۔ ان hymns میں (ہندی ترجمہ "بھجن" نہایت بے ہودہ لگتا ہے) اکثر و بیشتر ایک جیادی قسم کی قافیہ بندی بھی ملتی ہے، یہ الگ بات ہے کہ قوانی ایک شہد میں گیت کے معروضی طریق کار کو اپنانے کی وجہ سے، صرف حرف علت کی صوت سے بنتے ہیں۔ اور حرف صحیح کی آواز اگر شہد کی اختتامی صوت ہو تو اس سے پہلے کے حرف علت کو ہی قافیے کے لحاظ سے پیش نظر رکھنے کا التزام ہے۔ اس لحاظ سے میں رگ وید کی hymns یعنی مظاہر قدرت کے حضور میں دعائے شاعری کو "نثری شاعری" نہیں کہہ سکتا۔ بلکہ شاعری کی ہی ایک عمدہ مثال قرار دوں گا۔ غلط فہمی اس لیے پیدا ہوئی کہ کسی بھی یورپی زبان میں ویدوں کا ترجمہ سب سے پہلے جرمن زبان میں ہوا، جو میکس ملر Max Mullar نے خود کیا یا اپنی دیکھ رکھ میں کروایا۔ انگریزی تراجم براہ راست سنسکرت سے بھی ہوئے، لیکن مترجم حضرات نے جرمن ترجمے کو بھی

پیش نظر رکھا۔ ان تراجم میں یہ hymns نثری نظموں کی شکل میں وارد ہوئی ہیں۔

اس بات سے قطع نظر کہ "تسطیر" کے کاپی Paste کرنے والے حضرات نے سنسکرت کے مکالموں میں صما کوئی بھاس اور شورک سے اخذ کیے گئے اقتباسات اور بن کے اردو Transcription کو غلط سلا کر دیا ہے، احمد ہمیش کی یہ بات بھی صحیح ہے کہ دونوں ٹانگ کاروں میں نثر اور نظم کا مرکب آہنگ ملتا ہے۔ میں صرف یہ کہیل تذکرہ یہ اضافہ کرنے کی جرات کروں گا کہ بعد کے دور کے سنسکرت ناٹکوں میں جہاں جہاں دربار سے وابستہ یا اشرافیہ کے کردار ہوتے ہیں، تو خالص ادبی سنسکرت میں شاعری کے وہ نمونے ملتے ہیں جو کاویہ شاستر کے بھی گن خود میں سمونے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور جہاں جہاں عام لوگ (ہلہ مر، دکاندار، مزدور، دھت جات) کے منہ سے یہ مکالمات کہلوائے جاتے ہیں، تو نہ صرف نظم اور نثر کے آہنگ کا امتزاج ملتا ہے، بلکہ سنسکرت اور پراکرت کا مرکب بھی دو چند مزہ دے جاتا ہے۔ احمد ہمیش نے ایک مدلل طریقے سے اپنی داستان کو سنسکرت کے ناٹکوں سے شروع کرتے ہوئے، ہنگلہ ادب کی وساطت سے، اور خصوصی طور پر رامدر ناتھ نیکور کی گیتا لیلی کے مختلف ہندوستانی زبانوں میں تراجم شائع ہونے کے بعد، اور ان زبانوں کے عصری ادب پر نثر لطیف کے اثرات مرتب ہونے کی تفصیل بیان کی ہے۔ خصوصی طور پر دسویں صدی میں سور یہ کانت ترپانھی نرالا، ستراندن پنت، اور صما دیوی ورما، جنہیں ہندی ساہتیہ کی تریبہنی (تین دریائوں کا سنگم) کہا گیا ہے، میں سے نرالا کو الگ کرنے کے بعد، ان کی شاعری میں جس آہنگ کی نشاندہی احمد ہمیش نے کی ہے، وہ بلاشبہ ہنگلہ شاعری کی کاویہ 'لور' دلیسی' دونوں روایتوں سے میل کھاتا ہے۔ بہر حال اس تریبہنی سے بھی پہلے ہندی شاعری میں ایک اور بڑا نام ہے شکر پر ساد کا ہے، جو دو ادوار کو آپس میں جوڑتا ہے۔ "چند، دچند اور مکھد" سے پریرت اس کی شاعری اس پل کا کام دیتی ہے، جو دو کناروں میں انسلاک باہمی فراہم کرتا ہے۔

یہاں یہ ذکر ضروری ہے کہ پریوگ وادی (روایت پسند کے برعکس "تجربہ پسند"۔ یعنی جدید) کو یوں نے دسویں صدی کی تیسری لور چوتھی دہائی میں اور اس کے بعد جو نظمیں تخلیق کیں (احمد ہمیش نے صرف تھیہ اور سرودیشور دیال سکینہ سے حوالے دیے ہیں) وہ واقعی اعلیٰ پائے کی نثری شاعری ہے، لیکن ہندی میں اسے نثری شاعری نہیں کہا گیا۔ اسے "کویتا" ہی کہا گیا۔ اس کی وجہ صاف ہے۔ شاعری صرف آہنگ ہی نہیں ہے۔ الفاظ اپنے لغوی اور صوتی استعمال میں کس قسم کی پر تیں بدلتے ہیں، ان کے اسرار و رموز ایک ہی سطر میں ایک دوسرے سے جز کر کیا تصویر کشی کرتے ہیں، یہ لور ان جیسی کئی لور باتیں نثر کے ایک ٹکڑے کو سطروں کی تراش کے بعد نثری نظم میں بدل دیتی ہیں۔ لیکن تھیہ اور سکینہ اور ان کے ہم عصر درجنوں دوسرے ہندی شاعروں کی ان جیسی نظموں کو نثری نظم کا لیبل کیوں نہیں دیا گیا؟ احمد ہمیش صاحب نے اس امر کو (شاید جگہ کی تنگی کے باعث) واضح کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔

سنسکرت ناٹکوں سے لے کر ہنگلہ شاعری تک ہندی ساہتیہ کی پیش رو سائیک پر مہرا میں نظم لور نثر کے امتزاج کا چلن موجود تھا۔ یہ چلن Continuous نہ ہو کر بھی Continual ضرور تھا۔ جب

یورپی شاعری کے زیر اثر ہندی میں پر یوگ واد کا زمانہ آیا تو ہندی کو یوں اپنے ہی وطن میں اور اپنی ہی زبانوں میں اس روایت کی مضبوط جیادیں آسانی سے مل گئیں اور اس کیلئے انہیں یورپی شاعری کے دروازے نہیں کھٹکھٹانے پڑے۔ اس روایت کے پودے تو کیا، تنہا درخت ان کے ہاں موجود تھے، اس لیے اگر یورپ کے ادب کی کچھ پیوند کاری بھی ہوئی تو نہ ہونے کے برابر رہی۔ احمد ہمیشہ مجھ سے اتفاق فرمائیں گے کہ ”ہر سچک“ اور ”دوسرا سچک“ میں واتسائیں تھیں کی نظمیں موضوعات کے اعتبار سے (انسان کی شکست و رخصت، آدرش تک ہارسائی، مصری زندگی کا تار تار چرہ اور جینے کی بے فیض کاوش وغیرہ) کھلے ہی اپنے مقتدین سے الگ ہوں یا یورپی شاعری (خصوصاً دو عظیم جنگوں کے درمیانی عرصے کی، اور دوسری جنگ عظیم کے دوران کی شاعری) سے مطابقت رکھتے ہوں، لیکن ان نظموں میں شاعروں نے استعاروں کے استعمال یا یورپی طرز پر سطروں کی تراش میں صرف ایک محدود حد تک ہی ’بلینک ورس‘ یا Verse Libre یا ’فری ورس‘ سے استفادہ کیا۔

اس کے برعکس اردو میں نظم اور نثر کے آہنگ کے امتزاج کی کوئی راسخ روایت نہیں تھی۔ صرف مسجع اور معنی نثر جو بعض اوقات لکھی گئی، یا پارسی تھیز میں ٹیکسپیر کے ڈراموں کے جو تراجم اردو میں کئے گئے، ان کی ایک بچہ نور پور پوچ روایت تھی۔ اس لیے اردو میں فی زمانہ اپنی حیثیت منوانے میں کوشاں نثری نظم کے پاس کوئی ماڈل نہیں تھا۔ اردو نے میر خسرو کے بعد ہر صغیر کی لسانی آب و ہوا میں پرورش پاتے ہوئے بھی نہ تو سنسکرت کی کلاسیکی روایت سے استفادہ کیا اور نہ ہی پراکرتوں سے اپنا ناطہ جوڑا۔ علاقائی زبانوں کے ادب سے بھی اردو نے اپنا دامن ناپاک نہیں ہونے دیا۔ ٹی ایس ایلیٹ نے اس In-ward Looking مینڈیٹ پن کو کسی بھی زبان کے ادب کیلئے سم قائل بتایا ہے۔ اگر اردو کا تعلق مین اسٹریم زبانوں سے ہو بھی سکتا تھا تو لے دے کر ہندی اور انگریزی تھیں۔ انگریزی حاکموں کی زبان تھی، اور ہندی کو ہندو اکثریت کی زبان تسلیم کیا گیا (جو کہ وہ تھی!) یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ روزمرہ کے کاروبار میں ٹیلیجو یا تامل یا مراٹھی یا گجراتی یا کوکنی یا گجالی بولنے والا اردو شاعر بھی اردو شاعری کی روایت کے قہقہے میں اس مضبوطی سے جکڑا ہوا ہے کہ ان زبانوں کے ادب سے استفادے کی اہمیت کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اس کیلئے اردو کی اصناف سخن (غزل، رباعی، قطعہ، وغیرہ) کے حصار سے باہر نکلنا ناممکن ہے، جو اس کے پیش روؤں نے نہ معلوم کس گھڑی میں، کس جذبے کے زیر اثر اعانتا قاری اور عربی سے مستعار لے لی تھیں۔ جبکہ ان علاقائی زبانوں کا ادب (خصوصی طور پر دہلی چال پہاڑوں کے پار جنوبی ہند کی چار زبانوں، ٹیلیجو، کٹر، ملیالم اور تامل کا ادب جو دو ہزار برس یا اس سے بھی زیادہ پرانا ہے) ان سے صرف ایک ہاتھ کی فوری پر تھا۔

نتیجہ وہی ہوا، جو آج ہم دیکھ رہے ہیں۔ اردو کے شعری ادب کو آزلو نظم اور نظم معرا کے لیے تو یورپ کے ماڈلوں کا دستِ نگر ہونا ہی پڑا، نثری نظم کے لیے بھی اسے انہی مفکروں، اہل قلم اور نقادوں کی آرا اور اسناد کا محتاج ہونا پڑا۔ یہ نشاندہی صحیح ہے کہ جب نثری نظم کو اردو میں اپنا تخلیقی جواز پیش کرنے

کیلئے یورپ کا دروازہ کھٹکھٹانا پڑا، تو اسے وہاں سے جو رزق خیر کے طور پر ملا، اس نے تھمک سمجھ کر اپنے کھٹکول میں ڈال لیا۔ اس سطح پر جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر لکھی گئی معراقلیوں ان نثری نظموں کے قبیل سے ہی ہیں جن میں مغرب کی دھار ذہنیت، انتشار ذات، ابہام پرستی اور استعاروں کی مخلوط بھرمار کو ہی سلیقہ اور ضابطہ مان لیا گیا۔

ایک اور بات جو اردو اور ہندی کے حوالے سے اس تقابلی موازنے کے ضمن میں کہی جاسکتی ہے، وہ اردو میں غزل کی برتری ہے۔ جب ایک بالغ نظر اور مقتدر شاعر بھی، جن کی میں بہت عزت کرتا ہوں، تسطیر کے کالموں میں بغیر جھجک کے، غیر تنقیدی زبان میں، غزل کے تئیں اپنی محبت اور عقیدت سے مغلوب ہو کر، جذباتی انداز میں ایسی بات کہہ سکتے ہیں ”غزل کو وحشی اور نیم وحشی صنفِ سخن کہنے والے لوگ اپنے اپنے ٹھکانے جا گئے!“ تو کسی کی کیا مجال ہے کہ غزل کی روایت سے ہٹ کر ایک ایسی ”صنفِ سخن“ پیش کرے، جس میں ”سخن“ کی رعایت سے قالمیے اور ردیف اور سطروں (مصرعوں؟) کی طوالت کا چلن تو کیا، فارسی عروض کے پیمانوں سے مایا ہوا آہنگ بھی نہ ہو! غزل سے ہمارا جذباتی لگاؤ یونگ (Jung) کے اجتماعی نسلی الشعور کی تھیوری کے مطابق ہمارے دلوں میں گھر کر گیا ہے۔ ہم ہر اس صنف کو ”ٹھکانے لگانے“ کی بات سوچتے ہیں، جو اس کے منافی ہو۔ نثری نظم تو ابھی پالنے میں جھول رہی ہے اور اپنا دفاع کرنے کی اہل نہیں ہے۔

ان کی موت سے کچھ برس پہلے فیض احمد فیض سے میری ایک ملاقات لندن میں ہوئی۔ انہوں نے برسبیل تذکرہ کیا کہ وہ ترکی میں ناظم حکمت سے ملاقات کیلئے حاضر ہوئے۔ دوران ملاقات کو نیک (Cognac) پیتے ہوئے ناظم حکمت نے فیض سے اپنا کلام سنانے کی فرمائش کی۔ فیض نے چند اشعار پیش کیے۔ ناظم حکمت غزل کے اشعار کے آہنگ کو بغور سن رہا تھا۔ جب فیض سنا چکے تو ناظم حکمت نے استفسار کیا۔ ”ان اشعار کا آہنگ کیا ہے؟“ (فیض تحت اللفظ پڑھتے تھے) فیض نے پوری تفصیل سے ناظم حکمت کو عربی لوزان، اصنافِ سخن اور فارسی عروض کے بارے میں بتایا اور پھر (بقول ان کے) دل جمعی سے یہ اطلاع دی کہ اردو نے اس آہنگ کو اصل کے مطابق برقرار رکھا ہے۔ قطع کلامی کر کے ناظم حکمت نے طنز یہ لہجے میں سوال کیا۔ ”کیا اردو کے پاس اپنے وطن کا آہنگ نہیں ہے کہ وہ فارسی اور عربی شاعری کے آہنگ کی درپوزہ گر ہے؟“ میں نے فیض سے پوچھا۔ ”پھر آپ نے کیا جواب دیا؟“ ”بولے، ”بہت خفت ہوئی، میرے پاس اس کا کیا جواب ہو سکتا تھا؟“ سردار جعفری صاحب سے کچھ برس پہلے واشنگٹن ڈی سی میں ایک ملاقات کے دوران ہم دیر تک فیض کے بارے میں باتیں کرتے رہے (ان کے، اور دیگر دوستوں کے مطابق میرا رشتہ فیض احمد فیض سے Love-Hate کا تھا)! سردار نے بھی اس بات کی تصدیق کی کہ فیض نے ناظم حکمت کے ساتھ ہوئی اپنی بات انہیں بھی بتائی ہے۔ اس تاریخی مکالمے کی تصدیق سردار جعفری صاحب نے ”شاعر“ ممبئی میں مشمولہ، میرے حوالے سے لکھے ہوئے اپنے ایک مضمون میں بھی کی، جو اردو اور ہندوستانییت کے موضوع پر ان کی شاعری کے بارے میں میرے

اعترافات کا جواب تھا۔

ہندی اور اردو لسانی تناظر میں ساتھ ساتھ چلتے ہوئے بھی سیاسی سوتیاؤں میں ایک دوسرے سے اتنی دور چلی گئیں کہ وائسائین جیہ کے دور سے لے کر آج تک ان ساتھ بیٹھ بر سوں میں، جب نثری نظم ہندی میں اپنا غلبہ جما چکی ہے اور ادبی رسائل میں اسے ہی ”کویتا“ کا نام اور کام دیا جاتا ہے، اردو نے اس سے اپنا دامن چاکر ہی چلنے میں اپنی بھری کجی ہے۔ میرے خیال میں کافی حد تک صنف غزل سے والہانہ لگاؤ ہی کسی ایسی دیگر صنف سخن کو برداشت کرنے کی اجازت نہیں دیتا، جس میں غزل کی لفظیات، استعارات کے علاوہ اس کے دیگر لوازمات سے مکمل طور پر پہلو تھنی کی گئی ہو۔ اس سلسلے میں مشاعرے کی روایت کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے۔ بیسویں صدی کے لوائل سے پہلے ہندی میں ”کوی سمیلن“ کا کوئی تذکرہ ہندی ساہتیہ کے اہم اس میں نہیں ملتا۔ یعنی لوک ساہتیہ کی روایت سے قطع نظر ہندی میں شاعری ”سخن“، ”کلام“، ”شعر گوئی“، ”شعر خوانی“ نہ ہو کر تحریر کردہ لفظ یعنی ”شعر نویسی“ ہی رہی ہے۔ جب کہ اردو میں مشاعرے کا ماحول کسی بھی ایسی صنف کے موافق نہیں ہے جو واہ واہ نہ حاصل کر سکے۔ یعنی ایک بڑی حد تک اردو شاعری Spoken brand of poetry رہی ہے۔ صرف نظم معرا اور نثری نظم ہی اردو کے شعری ادب کو اس طوق غلامی سے نجات دلا سکتی ہیں۔

دلنواز دل / نثری نظم کا تحقیقی اور تنقیدی جواز

نثری نظم کے تحقیقی جواز کی بات ایک حد تک ہو چکی، اب کسی حد تک نثری نظم کے تحقیقی اور تنقیدی جواز کے بارے میں بات ہونی چاہیے۔ ”تسطیر“ کے شمارہ نمبر ۵، ۶ اپریل تا ستمبر ۱۹۹۸ء میں مراسلات اور رد عمل کے تحت ”نثری شاعری کا ماخذ“ کے سلسلے میں جناب احمد ہمیش کی وضاحتیں قابل فہم بھی ہیں اور قابل قبول بھی، باقی سب لکھالوح کی موٹا کافوں قلم کی بو قلمونیوں اور ذہن و دیدہ و دل کی رنگینیوں کی زد میں آتا ہے۔ جناب احمد ہمیش کی بات آگے بڑھاتے ہوئے اور ان ہی کے دلائل کی روشنی میں دیکھتے ہوئے میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ جب ہزاروں سال پہلے سنسکرت میں روپک یا نائک لکھے گئے تو انہیں عام بول چال سے بوجہ، ہٹ کر لکھا گیا کہ ان کی پہچان اور اٹھان عام بول چال سے الگ ہو سکے۔ چونکہ اُس وقت نظم کے اصولوں، یہاں تک کہ نثر کے قاعدوں تک کا کوئی نظام وجود میں نہیں آیا تھا اس لیے لوگوں کی توجہ ذرا سوں کی طرف مبذول کروانے کیلئے اُس وقت کے زبان دانوں یعنی زبان پر مہارت رکھنے والوں نے لوکائی یعنی عام لوگوں کو چونکایا، عام بول چال سے ہٹ کر اور لفظوں کی ترتیب بدل کر ان میں ایک قسم کی اسرایت، غنائیت اور حیرت وغیرہ کے عناصر پیدا کئے اور یوں انہیں اپنی طرف متوجہ کیا تاکہ وہ جو کہانی کہنا چاہتے تھے اس میں لوگوں کا ذوق و شوق پیدا کر سکیں۔ دوسرے لفظوں میں

ان نائک کاروں نے ان نائگوں میں یعنی ان نائگوں کی نثر میں ایک ایسے نظام کو رائج کیا جسے بد قسمتی اور کم علمی سے ہم آج ایک نہایت جدید شعری صنف کا درجہ دے رہے ہیں۔ جبکہ یہ ان قدیم وقتوں کی اختراع ہے جب کسی صنف ادب اور صنف سخن کو لوگ کسی صورت میں جانتے تک نہ تھے۔ یعنی جو اختراع حادثاتی طور پر عمدہ عتیق کی ضرورت ہنسی تھی وہ آج دور جدید کی ایک بڑی اہم صنف قرار پاری ہے۔ اس وقت یہ ایک نثری نظم تھا۔ یعنی نثری نظام، انتظام، انصرام، بند و بست وغیرہ جس میں حتی الوسع کسی بد نظمی اور بد انتظامی کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی گئی تھی۔ کہ ان لوگوں کی خنثیں صاف اور ذہن شفاف تھے۔ ان کے وہم و گمان میں بھی نہیں ہو گا کہ وہ نثری نظم (نظم مونث) جیسی کوئی صنف ایجاد کر رہے ہیں۔ وہ تو صرف عام بول چال کو اپنی ضرورت کے تحت خاص بنا رہے تھے بس۔ نظم کے ساتھ لفظ ضبط بھی آتا ہے جیسے نظم و ضبط۔ میں اس صنف ادب کا نام ”نثری ضبط“ اس لیے تجویز نہیں کر رہا کہ اس میں بڑی بے ضابطگیوں اور بدضابطگیوں کے در آنے کا خطرہ ہے جو نثری نظم (نظم مونث) کے نام کی صورت میں پہلے ہی نہایت بد نظمی اور بد انتظامی کا شکار نظر آ رہا ہے۔ پھر میں یہ خطرہ خواہ مخواہ کیوں مول لوں! رہا نثری نظم (نظم مونث) کو نثر لطیف یا الفا لطیف وغیرہ کہنے کا سوال۔ تو میری نظر میں ان ناموں میں نہ تو کوئی لطف ہے اور نہ ہی کوئی لطافت! کہ کسی بھی شے کے ساتھ جب تک کہ وہ پہلے سے ہی یعنی ازل سے، صاف و شفاف نہ ہو لطافت کا لاحقہ اسے کثافت سے نہیں چا سکتا! غالب نے کیا خوب کہا ہے۔

لطافت ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ باد بھاری کا

آپ اس شعر کی رسائی کیلئے محترمی مکتور حسین یاد سے رابطہ کر سکتے ہیں۔

فی الحال مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ اس بحث کو اس طرح ہمیشہ کیلئے ختم کر سکتے ہیں کہ ”نثری نظم“ میں لفظ نظم کو مونث کی جائے مذکر تسلیم کر لیں۔ اللہ اللہ خیر سلا۔ نام بھی وہی رہے گا اور کام بھی ہو جائے گا اور کسی کو اس نام پر اعتراض کرنے کی ضرورت بھی پیش نہیں آئے گی۔ چونکہ نام ”نثری نظم“ اب چل نکلا ہے اور جو چیز ایک دفعہ چل نکلے اسے روکنا کسی صورت میں بہتر نہیں ہوتا۔ یہ آپ بھی جانتے ہیں اور میں بھی مانتا ہوں کہ پہاڑوں سے نکلے ندی، نالے اور دریا رواں رہیں تو صاف رہتے ہیں اور رک جائیں، یا انہیں روکا جائے تو یہ ہر طرف تغصن پیدا کر دیتے ہیں اور ایسا نہ آپ چاہیں گے اور نہ کوئی اور بشمول میرے۔

اب جہاں ریتمو یا رسمبر آں جیسے نثری نظم کے بلوا آدم اور نثری نظم (نظم مونث) کے مجموعہ ”یہ کوئی اور ہے“ کے خالق کی بات ہو رہی ہو، جس نے تین سال کی قلیل مدت میں (۱۷ سے ۲۰ سال کی عمر) نثری نظم کی ابتدائے خاص کی اور اختمائے عام تک پہنچا دیا، اور پھر اس اختتام تک پہنچ کر نثری نظم سے ہمیشہ عیوہ کیلئے تائب ہو گیا، وہاں کلکتہ میں مساکالی کے مندر کے ارد گرد اٹھتے طوفان فوج میں گھرے ڈوٹے، چارلس بودلیئر کا بھلا کیا ذکر!۔۔۔ مجھے یقین ہے کہ جناب احمد ہمیشہ جیسے خال خال دید بانوں نے بڑے سوچ چار کے بعد ہندی نثری نظم (نظم مطلب نظام) کو تخلیق کیا ہے، بڑی دیکھ بھال سے

اس کی ترویج کی ہے اور پورے جی جان سے نثری نظم کے تخلیق کاروں کا ذکر کیا ہے۔ کہ چنا پر بھی لکڑیاں بڑے نظم سے رکھی جاتی ہیں جنہیں جب آگ دکھائی جاتی ہے تو ہر سو گوار کو بڑے صبر، ضبط اور تحمل کی تلقین کی جاتی ہے۔ میں بھی اسی بات کی تلقین کرنا چاہوں گا۔ جس میں صبر بھی ہو اور شکر بھی، ضبط بھی ہو اور ضابطہ بھی، رہا بھی ہو اور رہلہ بھی۔ کہ یہی وجہ نوب کے نظام شمس میں توازن کی روشن دلیل ہے۔

جیسے کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ ”نثری نظم“ نثر کے ایک نظام کی قسم ہے اس۔ اسے یہیں تک رہنے دیجئے۔ جو لوگ اسے مادر پدر آزاد کرنے پر تلے ہوئے ہیں ان کے شر سے چمے۔ ایک سچا شاعر یا ادیب الہام کی حالت سے گذر سکتا ہے بلکہ گذرتا ہے مگر اس کا الہام شعر و ادب کی حد تک ایک دریافت ہے، تخلیق نہیں اس لیے کہ ”نعوذ باللہ“ وہ کوئی پیغمبر نہیں صرف اور صرف ایک انسان ہے۔ ہاں ذرا عام انسانوں سے اوپر کا انسان یعنی خاص انسان۔ جبکہ ایک پیغمبر کا الہام یا وحی کا نزول اس ذات اقدس کی تخلیقی وحدت کا ثبوت ہوتا ہے، اور جب یہ کتابی شکل اختیار کر لیتا ہے تو آسمانی کتاب کہلاتا ہے۔ جبکہ انسان کی لکھی اور مرتب کی ہوئی کتاب یا دیوان انسانی کتاب ہی رہتا ہے۔ آدمی خواہ کتنا ہی بڑا عالم، فاضل، شاعر، ادیب یا سائنسدان بن جائے اس کی ایجاد کی ہوئی ہر تحریر اور شے دریافت کے دمرے ہی میں آئے گی۔

تھا انسان کی اداسی اور آگہی جب وجود کی حدیں پار کرتی ہے تو وہ تنہا نہیں رہتا کہ ازل سے اکیلا انسان بد کی آگاہی کا حصہ بن جاتا ہے۔ شعر و ادب وغیرہ کی دریافت انسان کی دوئی تک ہی ہے۔ کہ وہ دنیائے فانی میں تنہائی، اداسی اور آگاہی کی حدوں میں رہ کر ہی دریافت کر سکتا ہے۔ ان حالتوں سے باہر ہوتے ہی اس کی دریافت کی قوت (Strength) یا استعداد (Ability) ختم ہو جاتی ہے۔ جب انسان کے پاس تنہائی نہ ہو، (کہ یہ رونق کی ایک قسم ہے)، وہ اداس نہ ہو، (کہ یہ خوشی کا پیش خیمہ ہے)، اور اسے اپنے آپ سے آگاہی نہ ہو، (کہ یہ حسن و عشق کی صورت ہے)، تو وہ خود کو اور اپنے آپ کے ارگرد کی چیزوں کو کیسے دریافت کر پائے گا؟ اور اگر دریافت نہیں کر پائے گا تو ان کا اظہار کیسے کرے گا کہ اظہار بہر صورت دریافت کے بعد کی شے ہے۔

آخر میں صرف اتنا کہوں گا کہ ”نثری نظم“ کا نام ایک نظام کے تحت لفظ نظم کو نہ کر سمجھ کر قبول کر لیا جائے، صرف دماغ سے ہی نہیں دل سے بھی! دوسرا، اس صنف کو ادب کے دائرے میں رکھیں۔ اور تیسرا یہ کہ اسے زمینی اور انسانی دریافت کا محور سمجھیں اور اسے اسی حد تک محدود جانیں۔ اسے آسمانی اور خدائی تخلیق کے لامحدود دائرے کا مرکز نہ مانیں!!!

محترمہ بالجبر کے طور پر غالب کے اس شعر کو پڑھیے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالب صریح خامہ نوائے سرودش ہے۔

اور پھر میری حرف حرف تحریر کے آئینے میں اس شعر کے مختلف عکس اور ان کے مضمرات پر غور کیجئے کہ شاید جو بات آپ ابھی تک آپ آئینہ میں دیکھ نہیں پائے وہ لب آپ کو صاف دکھائی دینے لگے!

نثری نظم کا تخلیقی جواز

(مراسلت)

○ ظہیر غازی پوری (ہزاری باغ، بھارت)

آپ کا ادارہ ”نثری نظم کا تخلیقی جواز“ استدلالی بھی ہے اور معروضی بھی۔ اس حقیقت سے کوئی صاحبِ نظر انکار نہیں کر سکتا کہ نثری شاعری ایک علیحدہ صنف کے طور پر تسلیم بھی کی جا چکی ہے اور شرفِ قبولیت بھی حاصل کر چکی ہے۔ اک ذرا پیچھے مڑ کر دیکھئے۔ حالی نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں لکھا ہے کہ قدیم عرب میں جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھ کر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا اس کو شاعر مانتے تھے۔ محقق طوسی نے ”اساس الاقتباس“ میں لکھا ہے کہ سریانی اور قدیم فارسی میں شعر کیلئے وزن حقیقی ضروری نہ تھا۔ مولانا شبلی نعمانی نے بھی شعر النظم میں لکھا ہے کہ ”آپ منطقی پیرائے میں شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو براہِ ہیئت کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔“ سنسکرت زبان میں بھی پر شکوہ الفاظ میں لکھی جانے والی بلاغت آمیز نثر کو منشور شاعری کا درجہ حاصل تھا۔ ان حقائق کی موجودگی کے باوجود یہ بات قابلِ غور ہے کہ نثر کو نظم کا درجہ عطا کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس کیلئے لفظ و بیان پر خلاقانہ قدرت تو لازمی ہے ہی، شعریت کے تقاضوں اور ہیئت و اسلوب کی بدلتی ہوئی فکری جستوں سے آشنا ہونا بھی ضروری ہے۔ دیکھائیے جارہا ہے کہ جنہیں بامعنی نثر بھی لکھنی نہیں آتی وہ نثری نظم نگار کی حیثیت سے ہمیز میں شامل ہو گئے ہیں۔ لہذا رطب و یابس کی چھان پھٹک کرنے کی ذمہ داری بہر حال آپ جیسے نکتہ رس مدبروں پر زیادہ ہے۔

○ غلام جیلانی اصغر (سرگودھا)

”تسطیر“ نے نثری نظم پر جس حصہ کا آغاز کیا تھا اسے تنقیدی لوب میں ایک اچھا اضافہ سمجھنا چاہیے۔ نثری نظم سے متعلق جو خطوط احباب نے لکھے ہیں ان کی افادیت مسلم ہے۔ دراصل یہ ایک ہی مکتب فکر کی رائے کا اظہار ہے۔ اگر نثری نظم لکھنے والے بھی اس نثری جہاد میں شریک ہوتے تو اس حصہ میں مزید گوشے پیدا ہو جاتے جن پر تعمیرِ سوچ کے نئے دروازے وا ہو جاتے۔ احمد ہمیش صاحب نے جن ماخذات کا ذکر کیا ہے وہ کوئی ایسے نئے بھی نہیں اور نثری نظم کی تخلیقی ضرورت کو ظاہر بھی نہیں کرتے۔ ضرب الامثال کو بھی اگر نثری نظم کی ایک توسیع سمجھا جائے تو Aesop's Tales کو اور جہنجر منتر کو بھی ماخذات کا ایک حصہ سمجھنا چاہیے۔ احمد ہمیش صاحب کا اپنا ایک زوایہء نگاہ ہے اور ان کی اس ادبی کاوش کی دلدور دینا چاہیے۔ ابھی یہ حصہ نامکمل ہے۔ غالباً ادب میں عدم تکمیل ہی ہر حصہ کا مقدر ہوتی ہے۔ اب ”تسطیر“ اس مقام پر پہنچا ہے جہاں صلہ یا تعریف کی گنجائش نہیں رہتی۔ نقشِ لول سے ہی یہ تاثر

ذہنوں میں بیٹھ گیا تھا۔ اس لیے اب آپ کی کاوش کو سراہنے کیلئے نئی لغت مرتب کرنی پڑے گی۔

○ پروفیسر ریاض صدیقی (کراچی)

نثری نظم پر مکالمات اچھے ہیں۔ اس کیلئے اہل الرائے نہ جانے کیوں پریشان ہیں؟ تخلیقی ادب تو یہ ہے اور ہے۔ ادبی ڈسکورس کی کوئی بھی ہیئت ہو اس پر اعتراض کیوں؟ اصطلاحوں کے ہتھیاروں سے محاذ آرائی پیدا کر کے سرد جنگ کی حالت بنانا بے جواز ہے، ادب اور زبان دونوں کی بدھوتی کے حق میں نہیں ہے۔ احمد ہمیش نے سب کچھ صحیح لکھا ہے۔ یہ بات تو میں بھی اپنے کئی مضامین میں لکھ چکا ہوں جسے انہوں نے اور پیچھے لے جا کر سنسکرت کے حوالے سے لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ سنسکرت زبان، اس کے ادب، اس کی دیومالا اور ثقافتی مزاج پر جو عبور ان کو حاصل ہے اب شاید ہی اردو والوں میں کوئی اس حد تک پہنچتا ہو۔ اردو زبان اور ادب تو اپنے اصل ماضی سے بری طرح کٹ کر رہ گیا ہے ورنہ بات تو دروازہ زبان تک پہنچتی ہے۔ اصل لسانی ضابطہ دروازہ، سنسکرت، پراکرتیں، ہندی یعنی پوربی اور ہماری علاقائی زبانیں یعنی سندھی، پنجابی اور ہندکو سرائیکی ہے۔ ہمیش کے مضمون میں غلطی یہ ہو گئی کہ پہلے سنسکرت یا ہندی مصرعے کے بعد جو اردو عبارت ہے وہ دراصل دوسرے مصرعے کی ہے اور دوسرے مصرعے کے ساتھ پہلے والے کی ہے۔

○ ڈاکٹر کرستینا اوشر ہیلڈ (جرمنی)

جرمن شاعری کا میرا مطالعہ محدود ہے تاہم اتنا تو معلوم ہے کہ ہمارے ہاں بھی نثری نظمیں کہی جاتی ہیں۔ نثری نظم کا رواج یہاں ۱۹۶۰ء کے بعد غالباً فرانسیسی شاعری کے زیر اثر شروع ہوا۔ اسے برتنے والوں میں Sarah Kirsch اور Peter Handke جیسے مشہور شاعر شامل ہیں۔ یہاں جو صورت حال ہے اس کا مقابلہ شاید امریکہ سے کیا جاسکتا ہے۔ جرمنی اور برصغیر پاک و ہند میں بنیادی فرق مجھے یہ نظر آتا ہے کہ آپ کے ہاں شاعری ابھی ایک زندہ روایت ہے جس کا تعلق پڑھنے سے کم اور سننے سے زیادہ ہے۔ اس کے برعکس ہمارے ملک میں اب شاعری بہت کم پڑھی اور اس سے بھی کم سنی جاتی ہے۔ خاص کر مغلّی نظم کی مقبولیت نہایت ہی کم ہو گئی ہے۔ پھر بھی نثری نظم کو قبول عام حاصل نہ ہو سکا۔ ادبی رسالوں میں اس نوعیت کی تصنیفات کبھی نظم کی شکل میں اور کبھی مختصر نثر پارے کی صورت میں شائع ہوتی ہیں۔ خود اصطلاح نثری نظم پر بھی ابھی بحث جاری ہے۔

○ ہارون الرشید (بالاکوٹ، ہزارہ)

آپ نے نثری نظم کے وجود اور اس کے مستقبل کے حوالے سے جس مکالماتی بحث کو چھیڑا ہے اور اس پر متعدد مستند اہل قلم نے جو کچھ لکھا ہے، اسے نہایت سنجیدگی اور مگرری نظر سے دیکھنے کی ضرورت

ہے۔ اس ضمن میں آپ کے تازہ شمارے کے لور پے کی چند سطریں ”اہل قلم کے مکاتیب علمی اور لفظی امانت کا درجہ رکھتے ہیں، ان میں ذرا سی خیانت یا بے احتیاطی اور غلط توضیح و تشریح ادبی تنزل اور نظری و فکری نقصان کا باعث بن سکتی ہے۔“ نہایت اہم ہیں۔ نثری نظم کا ہمارے ہاں کیا مستقبل ہے اور کیا ہوگا؟ اس پر دی جانے والی تمام آرا آگے چل کر ایک صحیح اور واضح راستے کا تعین کر سکتی ہیں۔ ہماری بد قسمتی ہے کہ ہمارے ہر شعبہ ہائے زندگی میں شارٹ کٹ کی روش پختہ تر ہونے لگی ہے، لور یہ روش آزاد اور نثری نظم میں بھی نہایت واضح ہے جس کی وجہ سے آزاد اور نثری شاعری میں سوائے چند ایک شعرا کے اکثریت کی نظمیں محض اوق اور مصنوعی لغامی سے بھری پڑی ہیں۔ ہر چیز میں مغرب کی اندھی تقلید ضروری نہیں۔ مغرب کا اپنا ایک مضبوط سسٹم ہے اور وہ ہر مسئلے کو طویل صاف مباحثے کے بعد طے کرتے ہیں۔ نظم میں ردھم اور وزن کی افادیت کو مغربی شاعر اور نقاد بھی تسلیم کرتے ہیں، تو کیا وجہ ہے کہ ہم اسکو بالائے طاق رکھنا چاہتے ہیں؟ ہمیں اپنی آزاد اور نثری نظم کو اپنی تہذیبی روایات کے پس منظر میں رکھنا چاہیے اور اس کے مطابق اس کے مستقبل کی راہیں نکالنی چاہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے نثری نظم کو شعری ادب سے باہر رکھنے کی تجویز پیش کی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے نہایت گہرے سوچ چار کی متقاضی ہے۔ ڈاکٹر احمد سکیل نے اپنے خط میں جو اہم نکات اٹھائے ہیں وہ ایک نئی صاف کا دریچہ دکھاتے ہیں، ان کا باریک بینی سے مشاہدہ ہونا چاہیے۔ منقولہ حسین یاد کی اس رائے سے متفق نہیں ہوں کہ ”نثری نظم میں شاعر اور غیر شاعر کا چشم زدن میں پتہ لگ جاتا ہے۔“ اگر نثری نظم ہی کسی شاعر کو بام عروج پر پہنچا سکتی ہے تو پھر پامد شعرا کو کس خانے میں رکھیں گے؟ ڈاکٹر انور سدید، غلام جیلانی اصغر، شاہ گور کھپوری اور ذکر یا شاہ کے خطوط اس صحت میں یل کا کردار ادا کر رہے ہیں۔ احمد ہمیش نے نثری شاعری کے ماخذ کو نہایت معقول دلائل کے ذریعہ بہت خوبصورتی سے آگے بڑھایا ہے جس سے نہایت اہم معلومات ہاتھ آئی ہیں۔ نثری نظم کی اس صحت کو ابھی جاری رہنا چاہیے اور اسے کسی منطقی انجام تک ضرور پہنچانا چاہیے۔

○ انور خان (ممبئی، بھارت)

نثری نظم پر بحث معنی خیز ہے۔ قاضی اعجاز محور کی بات دل کو لگی کہ کسی بھی صنف کو تخلیقی جواز کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ تو شاعر کی طبیعت کا نظری تقاضا ہوتا ہے جو ایک فارم اختیار کرنے پر اسے مجبور کرتا ہے۔ احمد ہمیش نے انہی باتیں کہی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ انہوں نے نثری شاعری کا آغاز کیا۔ لیکن ہاؤز (مغربی محال) کے رسالہ دستک۔ ۵ میں مظہر امام کچھ اور کہتے ہیں۔ اپنے مضمون نثری نظم میں وہ کہتے ہیں کہ ”احمد ہمیش اور مبارک احمد نے اس کے موجد ہونے کا سرا اپنے سر باندھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی کوئی نثری نظم ۶۲، ۶۳ء سے پہلے نہیں ملتی لیکن ان سے پہلے ”سوغات“ کے جدید نظم نمبر میں گریش چندر کی اس نوع کی نظمیں ”نظم منشور“ کے تحت شائع ہوئیں اس لیے لولیت گریش چندر کو ہی حاصل ہے۔“ مظہر امام نے ایک اور بات بہت اچھی کہی ہے کہ نثری نظم کو باقاعدہ صنف کہنا مناسب نہیں اور

نثری نظم کہنے والے شاعروں کو اس پر اصرار بھی نہیں۔ صنف تو دراصل نظم ہے اور نظم کی مختلف ہیئتیں یا شکلیں ہیں۔ مثلاً مسدس، مخمس، مثنوی، قصیدہ، معرا نظم، آزاد نظم، نثری نظم یعنی نثری نظم صنف کی ایک ہیئت ہے اور اس کیلئے صنفی جواز تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ احمد ہمیشہ کی نظموں میں کہیں کہیں باقاعدہ آہنگ بھی ملتا ہے جیسے ”میں سو گیا تو زندگی علامتوں کی کھوج میں نکل گئی۔“ ایک خیال یہ بھی ہے کہ احمد ہمیشہ کی شاعری کا بہترین دور وہ ہے جب وہ مجید احمد کے ساتھ تھے۔ پھر وہ مجھ کر رہ گئے۔ آپ کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ ”نثری نظم اظہار کی ہے اسی کا غیر مرئی تخلیقی جواز ہے۔“ رابرٹ بلائی اسے خود کلامی کا فطری نتیجہ بتاتے ہیں۔ ہمارے ہاں اس کی ایک مثال باقر مہدی کی نثری نظمیں ہیں۔ بلراج کوئل کی یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اول اول وہ نثری نظم کی طرف راغب ہوئے تھے مگر جب وہ اپنی آزاد نظم کو نثر کی سطح پر لے آئے تو انہیں نثری نظم کی ضرورت نہیں رہی۔ اسے ان کی شعری ریاضت کا فطری ثمر بھی کہہ سکتے ہیں۔ سب سے زیادہ مجھے پورس کی یہ بات پسند آئی کہ جب ہم کو آہنگ (Rhythm) کا شعور حاصل ہو جاتا ہے ہر بات شاعری بن جاتی ہے۔ غالباً بلراج کوئل کا مقصد بھی یہی ہے۔ ایسے ہی ڈیوڈ اگنائو کو پڑھتا ہوں جو نیویارک کے ہیں تو خیال ہوتا ہے کہ نثری شاعری مہاجر کی شاعری ہے۔

○ عذرا پروین (لکھنؤ، بھارت)

نثری نظم پر بحث چھیڑ کر مقتدر اہل قلم کے رد عمل اکٹھا کر دیئے ہیں آپ نے مگر انور سدید اور مشکور حسین یاد نے کم لفظوں میں اپنی اور نثری نظم کی بات کھل کی ہے۔ تاہم مشکور حسین یاد نے اپنی رائے ردیف قافیہ وزن کے بارے میں جو دی ہے وہ صرف انہی پر چسپاں ہو سکتی ہوگی ورنہ بہت بار باد وزن شاعری زبردستی کی اکھاڑ پچھاڑ سے نہیں بچو ایک اٹھ، ایک بے ساختہ ریلے، ایک طے شدہ رقص کی طرح پیدا ہوتی ہے اور وہ چیز اس نثری اظہار سے قطعی مختلف ہوتی ہے۔ آخر ہم ایک چیز کو ثابت کرنے کیلئے دوسری کار آمد چیز کو رد کیے بغیر بھی تو اپنی بات کھل کر سکتے ہیں۔ اس روپے نے جدیدیت اور خمس الرحمان فاروقی کے حوالے سے بہت تخریب کاری کی ہے۔ احمد مشتاق اچھا ہے تو فراق پر اشاعر ثابت ہو کر رہے گا۔ افسانہ چھوٹا ہے تبھی شاعری بڑی صنف ہے۔ ایسی لغو محسوس ادب میں اچھا وقت اور اچھا ذہن ضائع کرنے کیلئے ہوتی ہیں۔ ہمیں ان سے بہر حال احتراز کرنا چاہیے۔ ویسے مشکور حسین یاد بالکل صحیح فرماتے ہیں کہ نثری نظم میں شاعر اور غیر شاعر کا پتہ چشم زدن میں لگ جاتا ہے۔ ہم اس سے سو فیصد متفق ہیں۔ احمد ہمیشہ نے اپنے مضمون میں سلیم شنوار اور فیاض رفعت کے نام شامل کر کے اس ادبی ”دیانتداری“ کی لاج رکھ لی جو ہمارے ادب میں اب روایت بن چکی ہے۔ آپ نے مضمون کے نیچے نوٹ ڈال کر کسی حد تک اس روایت کو توڑا مگر پھر بھی بہت سے نام رہ گئے۔

شعر و ادب کا ماخذ چاہے کسی بھی زبان سے نسبت رکھتا ہو، حتیٰ تخلیقی معیار کی قدر تعین کیلئے اسے، بلا اثر اسی زبان کے حوالے سے دیکھا اور پرکھا جانا چاہیے جس میں وہ تخلیق کیا گیا ہو، یا کیا جا رہا ہو۔ چنانچہ اب وقت آگیا ہے کہ اردو نثری نظم کو سنسکرت، ہندی، فرانسیسی اور انگریزی زبان و لوب کی کسوٹی پر پرکھنے کی جائے، اردو زبان کی کشالی میں پکھلا کر، اسے اپنے سانچوں میں ڈھالا جائے۔ اردو نثری نظم اپنے عبوری دور (دور اول) سے گزر کر اب اس مقام پر ہے جہاں اس کے "ماخذات" اور اس میں "لولیت" جیسے نزاعی معاملات ضمنی نوعیت کے رہ جاتے ہیں اور "تخلیقیت" زیادہ اہم ہو جاتی ہے۔ بالخصوص رواں صدی کی آثری وہائی میں تخلیق ہونے والی اردو نثری نظم اپنی ہیئت، اسلوب، زبان و بیان، لفظیات، کثیر معنویت، حساسیت، موضوعات اور "عصر آفرینی" کے اعتبار سے ارتقا اور خود انحصاری کی روشن دلیل ہے۔ جو لوگ اسے کلیتہً رد کرتے ہیں وہ دراصل اپنی شعری و ادبی "مارسائی" کا اظہار کرتے ہیں۔ یقیناً، دیگر اصناف شعر و ادب کی طرح، اس میں بھی رطب و یابس اور "ناشاعری" در آئی ہوگی۔ لیکن اہل نقد و نظر کو چاہیے کہ وہ ژرف نگاہی سے کام لیتے ہوئے "اصل تخلیقی آوازوں" اور "بازگشتوں" کی چھان بھک کریں اور اس صنف کی صحیح شعریات ترتیب دیں۔

محمد اظہار الحق / دُنیا آنکھوں سے عبارت ہے

سمندری سفر میں
اگر تمہیں کوئی جوان رعنا پسند آجائے
اور وہ تمہاری طرف ملتفت ہو
تو تم اُسے ضرور اپنا لینا
اس مجبوری کے دور اسے پر
تم میرے خیال کو جھٹک دینا
اور تجارت کا سارا اسباب اپنے ساتھ ہی لے جانا

اس لیے کہ میرے مفلوج ہو جانے کے بعد
جب تم نے کمر ہمت باندھی تھی
اور میرے سمندری جہازوں اور گوداموں
اور میرے محلات اور غلاموں

اور میری مہر اور شمشیر
 کو اپنی تحویل میں لیا تھا
 تو مجھے معلوم تھا
 کہ ان میں سے کوئی شے بھی
 میرا نعم البدل نہیں ہو سکے گی
 اور میرے مفلوج ہو جانے کے بعد
 جب تم میری جوانی اور صحت کو یاد کر کے
 روئی تھیں
 اور میری بچاؤ کی دیکھ کر
 تمہارا دل درد سے پھٹ گیا تھا
 تو مجھے معلوم تھا
 کہ میں تمہیں کھودوں گا
 اور میرے مفلوج ہو جانے کے بعد
 جب تم نے میرے تجارتی بیڑے کی کمان اپنے ہاتھ میں لی تھی
 اور اطلس کے تھانوں اور ترکی گھوڑوں کے ساتھ
 زنگی پریداروں کے سائے میں
 خشکی سے اتری تھیں
 تو مجھے معلوم تھا
 کہ یہ سفر میری مرگ کا پیش خیمہ ہے

سمندری سفر میں
 اگر تمہیں کوئی جوان رعنا پسند آجائے
 اور وہ تمہاری طرف ملتفت ہو
 تو تم اسے ضرور اپنا لینا
 تم میری خاطر
 اپنے پیروں میں ایسی دوریاں نہ ڈالنا

جو مخالف سستوں میں دوڑتے ہوئے گھوڑوں سے مدد می ہوں
 اور اس مسرت کو ہاتھ سے نہ جانے دیتا
 جو میری دعاؤں کا ثمر ہوگی
 اور میرے بارے میں نہ سوچتا
 اس لیے کہ میں اگرچہ اٹھ نہیں سکتا
 اور اگرچہ گویائی سے محروم ہوں
 لیکن دنیا تو آنکھوں سے عبارت ہے
 اور میری آنکھیں بند ہیں نہ بے نور
 میں تو پتلیوں کو دائیں بائیں بھی کر سکتا ہوں
 اور چھت کی طرف بھی دیکھ سکتا ہوں
 میں نے ان جانوروں کی کھالیں
 جو میں نے شکار کیے تھے
 اور وہ اتھاریاں

جو دشمنوں سے چھینے تھے
 سامنے والی دیوار پر سجا رکھے ہیں
 اور صدیوں پرانے آبائی مخلوطے
 اس بازو کی رسائی میں رکھوائے ہیں
 جو ابھی تک حرکت کرتا ہے
 مجھے سرشام چراغ کی ضرورت ہے
 نہ دم صبح نغموں کی
 جو غلام تم مجھ پر مامور کر گئی تھیں
 وہ مجھے بلور کے جام میں
 کئی دن سے زہر ملاؤدھ پلا رہا ہے
 اس لیے کہ دنیا آنکھوں سے عبارت ہے
 اور وہ میری آنکھوں میں
 تمہیں ایک جوان رعنا کے ساتھ دیکھ چکا ہے

میں نے بہت سا وقت ضائع کر دیا

اس کے ہونٹوں پر پھول کھلانے
اور اسے ملنے کیلئے
وقت نکالنے میں
میں نے بہت سا وقت ضائع کر دیا
ایک گیت کو ڈھونڈنے اور گنگنانے میں
اپنے قدموں سے

ایک راستے کو جدا کر کے
کسی اور طرف نکل جانے میں
اپنے لہو میں ایک آگ کو سرد کرنے
ایک خواب کی پکڑ سے نکلنے
اور بے اماں دنوں کے ساتھ
قدم ملا کر چلنے میں.....
دل اور دنیا کے درمیان

ایک پل بنانے

اور اس پر سے گزرنے کی اذیت میں
جوتے چکانے اور اپنا میلا لباس تبدیل کرنے میں
دوڑ کی ابتدا کی لکیر تک آنے

چلتی گاڑی کے آخری ڈبے تک
پہنچنے کی کوشش کا آغاز کرنے میں
میں نے بہت سا وقت ضائع کر دیا
اپنی مٹی سے دُور

ایک گھر کیلئے اینٹیں اکٹھی کرنے میں

اور دوسروں کے درمیان
اپنی جگہ بنانے میں
دھند کی چادر ہٹا کر
اسے دیکھنے

اور دیکھ کر گزر جانے میں
حالانکہ اتنے وقت میں

بہت سے باغ لگائے جاسکتے تھے
بہت سی دھوپ جمع کی جاسکتی تھی
اور کہیں بھی پہنچا جاسکتا تھا
افسوس، کہ افسوس کے سوا کچھ باقی نہیں رہا
پچھتاوے کے دھوئیں سے
میرا دم گھٹنے لگا ہے

اور اس جلتے ہوئے مکان سے
شاید تم بھی مجھے باہر نہیں نکال سکتے!

علامتوں کی موت

آج ہمیں شدید ترین حقیقتوں کا سامنا ہے
 دن بیت گئے
 جب سب کچھ علامتوں کی گود میں مر رہا تھا
 ماضی میں جب ہم اپنا تجزیہ کرتے ہوئے
 دوزخ کو جنت سے جدا کرتے گذرتے تھے
 آغاز میں دوشیزگی کے سحر میں ڈوبا ہوا تیرا بدن
 آسمان سے گہرا تیری آنکھوں کا رنگ
 (بدی محبتوں کی علامتیں)
 تیرے ہونٹوں کے سرخ گلاب
 میرے وجود کی شاخوں پر کھل رہے تھے
 ایک عجیب پر اسراریت تھی
 جس کے کئی معانی نکل رہے تھے
 تب کائنات کی ہر شے کی ایک اپنی حقیقت تھی
 ہر شے کی ایک اپنی شناخت تھی
 ہر شے مستحکم تھی
 صرف، ہم ہی غیر مستحکم تھے
 ہم غیر مستحکم ہیں
 پڑھو گی تو جان جاؤ گی
 یہ نظمیں میری اعصابی ابھری کا اظہار ہیں
 ہم جس اجتماعیت اور کلیت کی بات کرتے تھے
 ہر نظم میں اس کو واضح کرنے کی کوشش کرتا ہوں
 خود، غیر واضح ہو جاتا ہوں

آج دُنیا میری گرفت سے پھسل رہی ہے
میں ایک مسلسل روحانی عذاب میں مبتلا ہوں
سوچتا ہوں

جس سیارے کی جانب سفر کر رہا ہوں
اُس کے آگے دھند، دھوئیں اور غبار کا ایک دیوار پر دوپڑا ہوا ہے

یوں لگتا ہے
چاہت ہماری روح سے نکل کر
ہمارے وجود میں ترسیل کرتی جا رہی ہے
ہماری سانسوں کی مہکتی آواز
دردوں کی آواز کا رُپ دھار رہی ہے

ضروری ہے
کہ ہم اپنے بازو کھول دیں
اور، محبت کو آزاد کر دیں

نصیر احمد ناصر / رات زندگی سے قدیم ہے

یہ سچ کی وہی فصل ہے
جو مٹی کی نمو سے اٹھی تھی
اور آسمان تک پھیل گئی
تب ہم بہت دُور تک چلے تھے
اور بہت دیر تک جاگتے رہے تھے
اور باتوں کے بے انت سلسلے
ہمارے درمیان بھی مسافت سے طویل تھے
اور جب ہم نے پاؤں اٹھانا سیکھ لیا
تو ہمیں دھکیل دیا گیا
بدلت کے بے آغاز راستوں کی طرف
اور تم نہیں جانتے تھے
کہ رات زندگی سے قدیم ہے
اور تمہاری ہری بھری شاداب فصلیں
میری روح کو غذا
اور بدن کو روشنی فراہم نہیں کر سکتیں
تم نے بارہا مجھے پکارا
اور میں خاموش رہا
کہ خاموشی میں عافیت تھی
سروں اور ہاتھوں کی فصلیں کاٹنے والے
قلم کی تراش
اور موقلم کی تراش سے نابلد ہوتے ہیں
مٹی راستہ بننے سے پہلے
رنگوں کا بلید ان مانگتی ہے
لکڑیوں کا گٹھا اٹھائے

ریوڑ ہانکتے ہوئے
دانش اپنے آپ میں تنہا ہوتی ہے
تنہا اور بے امان.....
میں ان کھیتوں میں بارہا لایا اور کاٹا گیا ہوں
میں دھرتی کا بیج ہوں
یا کائنات کا دل،
تمہاری آواز
مجھے نمو کے سفر پر اکساتی رہے گی
اور پھر ایک دن ہم اتر جائیں گے
ان دریاؤں کے پار
جہاں راستے ہیں نہ مسافر
دھوپ ہے نہ شام
بس ایک خواب جیسی دھند ہے
اور پہاڑ جیسی رات
جس کے آخری سرے پر
(اور رات کا آخری سرا ہوتا ہی کب ہے)
ایک کچی دیوار پر پوتا ہوا وقت ہے
اور کوسوں دُور
کئی راستوں کو رگیدتی ہوئی
ایک سڑک ہے
طویل اور بے نشان.....
کیا ہم اپنے قدموں سے بنائے ہوئے راستوں
اور اپنے ہاتھوں سے لگائے ہوئے
درختوں کو بھول سکتے ہیں!!

افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی سے گفتگو

○ پیرزادہ احمد شاہ کو احمد ندیم قاسمی نے کھودیا، لیکن احمد ندیم قاسمی نے اردو ادب کے دامن کو مال مال کیا، کبھی زندگی کے لمحے میں یہ احساس تو نہیں ہوا کہ، ”پیرزادہ احمد شاہ“ زیادہ بہتر تھا؟
 ○○ پیرزادہ احمد شاہ ہی احمد ندیم قاسمی ہے اور احمد ندیم قاسمی اندر سے پیرزادہ احمد شاہ ہی ہے۔ میں اپنی ”اصل“ کو نظر انداز کرنے کا قائل نہیں ہوں کہ شخصیت کے تناور درخت کی یکی تو جڑ ہے۔

○ آپ کو کب احساس ہوا کہ آپ پیر نہیں، ادیب ہیں؟
 ○○ پیر تو میں کبھی نہیں رہا۔ صرف ایک پیر کی اولاد ہوں اس لیے ابتدا میں میرے نام کے ساتھ ”پیرزادہ“ کا ساہد ”لاحق“ رہا۔ مجھے تو پیری مریدی سے باقاعدہ پیر ہے۔ میں نے مریدوں کے ساتھ پیروں کے ایسے ایسے برتاؤ دیکھے ہیں کہ الامان والحفیظ! (میرے افسانے ”بن“ ”تور“ ”چیم“ وغیرہ اس کے گواہ ہیں) میں نے جب مڈل کلاسوں میں اپنے سر پرست چچا کے کتب خانے میں شامل کتابوں اور رسالوں (نگار، صوتی، نیرنگ خیال، ہمایوں، وغیرہ) کا مطالعہ شروع کیا تو ابھی میرے اندر کا ادیب آنکھیں مل کر میدان ہوا۔ مگر میں نے چودہ سال کی عمر میں آغاز شاعری سے کیا۔ افسانہ نگاری کی طرف تو چار پانچ برس بعد مجھے میرے عزیز دوست محمد خالد اختر نے راغب کیا۔

○ وادی سون سکسیر میں آپ کے آباد اجداد کا بسایا گیا ”اسلام آباد“ اور آج پاکستان کے دارالحکومت اسلام آباد میں (مادی ترقی سے قطع نظر) آپ کیا فرق محسوس کرتے ہیں؟
 ○○ مادی ترقی کے لحاظ سے میرے اجداد کا اسلام آباد، سکسیر کے قدموں میں پھیلی ہوئی وسیع و عریض جھیل کے کنارے ایک ڈھیری پر بکھرا ہوا ملبہ ہے اور پاکستان کا دارالحکومت اسلام آباد، گریڈوں میں بنا ہوا بظاہر نہایت خوبصورت شہر ہے جس کے قبرستانوں میں بھی (شنید ہے کہ) میتوں کو بھی گریڈوں کے مطابق دفن کیا جاتا ہے۔

○ سرگودھا کے قصبہ ”انگہ“ سے لاہور شہر تک کا سفر، کتنے مراحل درمیان میں آئے؟
 ○○ میرا گاؤں ”انگہ“ قصبہ نہیں، گاؤں ہے اور اب یہ ضلع سرگودھا میں نہیں، ضلع خوشاب میں ہے۔ انگہ سے لاہور تک کے مراحل بے شمار ہیں۔ دہرائے بیٹھوں کا تو بات طویل ہو جائے گی۔ مختصر اعرض ہے کہ خوشاب، کیمبل پور اور شیخوپورہ سے ہوتا ہوا میں بہاولپور پہنچا اور وہاں کے صادق ایجرٹن کالج سے

۱۹۳۵ء میں گریجوایشن کی۔ تین چار سال عیاری میں گزارے۔ کبھی گاؤں میں اور کبھی لاہور میں۔ یہ نہایت درجہ آزمائش کے دن تھے۔ ۱۹۳۹ء میں اُدھر دوسری عالمی جنگ شروع ہوئی، اُدھر ٹکے آنکھری میں بحیثیت سب انسپکٹر میری ملازمت کا آغاز ہوا، مگر اِیڑہ دو برس بعد وہاں سے بھاگا اور لاہور میں اپنے محسن مولانا عبدالجید سالک کے ہاں آکر دم لیا۔ انہوں نے ہفت روزہ ”پھول“ اور ہفت روزہ ”تہذیب نسواں“ میں میری ادارت کا بعد ولسٹ فرمادیا۔ میں نے اس کے ساتھ ہی رسالہ ”لوب لطیف“ کی بھی ادارت سنبھالی۔ لاہور میں چار پانچ سال کے قیام کے بعد میں پشاور ریڈیو سے بحیثیت اسکرپٹ رائٹر ولسٹ ہو گیا۔ ۱۹۴۸ء کے آغاز میں لاہور آ گیا اور یہاں سے رسالہ ”نقوش“ جاری کیا۔ مجھے انجمن ترقی پسند مصنفین کا جنرل سیکرٹری منتخب کر لیا گیا اور اس کی پاداش میں ۱۹۵۱ء میں چھ ماہ کی نظر بندی بھگنی۔ رہائی کے بعد ۱۹۵۳ء سے روزنامہ ”امروز“ کی ادارت سنبھالی۔ ۱۹۵۸ء میں ایوب خان نے پاکستان پر قبضہ کر لیا تو میں پھر جیل میں تھا۔ فروری ۱۹۵۹ء میں رہا ہوا مگر پھر ایوب خان نے اپنے پڑھے لکھے مشیروں کے مشورے سے ”امروز“، ”پاکستان ٹائمز“ اور ”لیل و نند“ پر قبضہ کر لیا اور میں نے ”امروز“ کی ادارت سے مستعفی ہونے کے بعد ۱۹۶۳ء میں رسالہ ”فتون“ جاری کیا جو اب تک چل رہا ہے۔ ۱۹۷۴ء میں مجلس ترقی ادب کی نظامت سنبھالی۔ ہر تین برس کے بعد اسکے کنٹریکٹ میں اضافہ ہوتا رہا چنانچہ اب تک اس ادارے کا ڈائریکٹر ہوں۔

○ دیہات آپ کے ضمیر میں رہا ہوا ہے۔ کسان زمیندار، کھیت کھلیان، کنویں چٹھے چوپال، مولیٰ، گھبر و جوان، الزخیار اور ظالم جاگیردار سبھی آپ کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ اگر آپ کا تعلق دیہات سے نہ ہوتا تو کیا وہ تب بھی آپ کو اسی طرح متاثر کرتا؟

○○ اگر میرا تعلق دیہات سے نہ ہوتا تو یہ میری بڑی بد قسمتی ہوتی۔ اس صورت میں دیہات مجھے کیسے متاثر کرتے کہ تاثر تو قربت اور رُخساز سے حاصل ہوتا ہے۔ ہمارے کتنے ہی شہری ادیب دیہات کے بارے میں لول تو لکھتے نہیں اور لکھتے ہیں تو جیسے اپنے موضوع سے جھگڑ رہے ہیں۔

○ آپ کو عموماً دیہات کے موضوعات کا اہم افسانہ نگار مانا جاتا ہے۔ جبکہ میرے خیال میں ایسا نہیں ہے۔ آپ نے دیگر موضوعات بایوں کیسے شہری مسائل پر بھی گہری نظر ڈالی ہے۔ کن موضوعات پر لکھتے ہوئے آپ کا ذہن قلم کو رکھنے نہیں دیتا؟

○○ میں نے دیہات سے متعلق موضوعات پر افسانے لکھے کیونکہ میں گاؤں میں پیدا ہوا، وہیں پلا بڑھا اور میری جڑیں وہیں ہیں۔ بعد میں جب میں شہر میں آسا تو ظاہر ہے یہاں کی زندگی کے بعض ایسے گوشے بھی میرے افسانوں کا موضوع بنے جو میرے تجربے اور مشاہدے میں آئے۔ جس مقام اور ماحول سے گزر ہی نہ ہوا ہو، اس کے بارے میں افسانے لکھنا حماقت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے صرف انہی شہری

موضوعات کے بارے میں کہانیاں لکھیں، جن کو میں نے دیکھا اور پرکھا اور برتا ہے۔

○ پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کی تحریروں کو اگر دیہات کے موضوعات کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان میں کیا فرق ہے؟

○○ میں منشی پریم چند کو افسانہ نگاری کے حوالے سے اپنا استاد مانتا ہوں۔ ان کے افسانوں کا موضوع بھی دیہات تھے۔ میرے اور ان کے موضوعات میں بجاوی فرق یہ ہے کہ ان کی کہانیاں یوپی کے دیہات سے متعلق ہیں اور میرے افسانے پنجاب کے دیہات سے کسب فیض کرتے ہیں۔ پھر دسویں صدی کے آخری دہے تک آتے آتے ادب کے مواد و ہیئت میں بے شمار تبدیلیاں آتی ہیں اور میرے افسانوں میں ان کا انعکاس موجود ہے۔ منشی پریم چند اگر اس دور میں زندہ ہوتے تو ان کے ہاں بھی یہ لٹی ہوئی انسانی قدروں کا انعکاس یقیناً ہوتا اور مجھ سے بہتر ہوتا۔

○ شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے، "نئے افسانہ نگار نے پریم چندی افسانے کو مسترد کر کے ادب کی ایک اہم خدمت انجام دی ہے"۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

○○ میں شمس الرحمن فاروقی صاحب کے خیال سے متفق نہیں ہوں۔ "پریم چندی" افسانہ صرف ایک دہے میں صرف ان نوجوانوں کے ہاں مسترد ہوا جنہوں نے اپنی کہانیوں میں علامت و تجرید کو اپنایا۔ اس ضمن میں اکا دکا عمدہ کہانیاں بھی لکھی گئیں مگر حقیقت پسندی سے فرار نے اردو افسانے کو بہت نقصان پہنچایا۔ بہر حال اب فاروقی صاحب نے دیکھ لیا ہو گا کہ "پریم چندی" افسانے کا ہمہ گیر احیاء ہو چکا ہے اور افسانے کا یہی اسلوب دنیا کے بڑے افسانوں میں بھی اختیار کیا گیا ہے، فاروقی صاحب حقیقت پسند ادیب ہیں۔ میرے اندازے کے مطابق اب تک ان کی رائے بدل چکی ہوگی۔

○ پہلی تخلیق کب اور کہاں شائع ہوئی۔ اس پر فخر ہے یا چھپاتے پھرتے ہیں؟

○○ پہلا افسانہ "بد نصیب بنت تراش" اختر شیرانی کے رسالہ "رومان" میں شائع ہوا۔ سال یاد نہیں۔ ۳۷-۱۹۳۸ء ہی ہوگا۔ نہایت کمزور اور سراسر جذباتی افسانہ ہے۔ کوشش رہی کہ نقاد اس کی طرف متوجہ نہ ہوں مگر ابھی چند برس پہلے ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب نے بھی معروف افسانہ نگاروں کے اولین افسانے کتابی صورت میں شائع کر دیئے اور یوں میری اخفا کی محنت اکارت گئی۔

○ ایک مذہبی گھرانے سے تعلق اور ترقی پسند تحریک، یہ دونوں امر، اس دور میں متضاد تھے۔ آپ نے انہیں کیسے نبھایا؟

○○ ایک مذہبی گھرانے سے تعلق اور ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستگی کے درمیان مجھے کوئی تضاد

محسوس نہیں ہوا۔ اسلام دنیا کا "ترقی پسند ترین مذہب" ہے۔ یہ ملائیت کے مذہب سے الگ، سادہ اور سچا مذہب ہے۔ میری ترقی پسندی نے دھڑلے سے قرآن و حدیث اور حضورؐ کے اسوۂ حسنہ سے الہام حاصل کیا ہے۔

○ ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے دھڑلے سے جو باقاعدہ ادیب نہ تھے لیکن اسے سہارا دینے والوں میں بڑے شاعر اور ادیب شامل تھے۔ آپ کے خیال میں کس تخلیق کار کا کردار زیادہ فعال رہا؟

○○ ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں سجاد ظہیر اور پروفیسر احمد علی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں اور یہ باقاعدہ ادیب تھے۔ بعد میں علی سردار جعفری اور سید سبط حسن اس تحریک کا سہارا بنے۔ فیض صاحب ذرا اونچی سوسائٹی کے ترقی پسند تھے اس لیے ان کے کردار کو فعال قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ڈاکٹر تاثیر بھی ایک اہم ترقی پسند تھے مگر قیام پاکستان کے فوراً بعد وہ اس نظریے سے پروفیسر احمد علی کی طرح "تائب" ہو گئے بلکہ انہوں نے تو ترقی پسند مصنفین کے خلاف باقاعدہ محاذ قائم کر لیا تھا۔

○ انجمن ترقی پسند مصنفین لابی تحریک تھی لیکن اسے جن سیاسی جماعت ہونے کے بنا پر کیا گیا۔ کیا اس طرح قہرِ قہنہ لگانے سے کوئی جذبہ مرتا ہے؟ دیکھا تو کیا ہے کہ ایسے میں ردِ عمل زیادہ شدید ہوتا ہے۔ آپ کی نظر میں پابندی کے بعد لکھا گیا ادب زیادہ سحر ہے یا جو ادب پہلے تخلیق ہوا؟

○○ لیاقت علی خاں کی وزارت عظمیٰ کے دنوں میں انجمن ترقی پسند مصنفین کو سیاسی جماعت قرار دے دیا گیا اور اس کے اراکین پر ریڈیو اور دیگر سرکاری اداروں کے دروازے بند کر دیے گئے۔ اس پابندی کا صرف یہ اثر ہوا کہ انجمن کے جو مجبہ سرکاری ملازمتوں سے وابستہ تھے، وہ انجمن کی عملی سرگرمیوں سے دست کش ہو گئے اور نہ پابندی سے پہلے یا بعد کے تخلیقی ادب کا معیار یکساں ہے۔ ترقی پسندوں نے اس پابندی کو کوئی اہمیت ہی نہیں دی تھی۔ مرکزی حکومت کے ایک دانش ور سیکرٹری نے مجھ سے ملاقات کی اور مجھ پر سے (صرف مجھ پر سے) ریڈیو نشریات کی پابندی ہٹانے کی پیش کش کی جو میں نے یہ کہہ کر ٹھکرا دی کہ میں چند ماہوں کے عوض پوری تحریک اور اس کے اراکین کے ساتھ غداری کا ارتکاب نہیں کر سکتا اور مجھے شدید دکھ ہوا ہے کہ آپ کے سے دانشور نے، جو کئی کتابوں کا مصنف بھی ہے، مجھے بالواسطہ انداز میں "رشوت" دینے کی کوشش فرمائی۔

○ قیام پاکستان سے پہلے اور قیام پاکستان کے بعد اہم اہل دور میں ترقی پسندوں نے حقیقت کی ترجمانی کو اپنا مکتبِ نظر بنایا تو ایسا ادب بھی سامنے آیا جس پر مقدمے قائم ہوئے۔ تخلیق کار اور مدیر دونوں کو پیشیاں بھگتنی پڑیں۔ جیسا کہ ۱۹۴۴ء میں سعادت حسن منٹو کا افسانہ "نوا" اور مضمون "جدید ادب" شائع کرنے پر حکومت نے ان کے خلاف فحش لٹریچر کی اشاعت کے سلسلے میں مقدمہ دائر کیا جو ایک برس تک چلا۔ اور بھی کئی مثالیں ہیں۔ آج ادب کے موضوعات میں وہ بے باکی موجود ہے جو ہر قسم کی حدود و قیود

سے آزاد ہے۔ یہ صورت حال ادب کیلئے خوش آئند ہے یا نقصان دہ؟

○○ منٹو پر افسانہ ”کالی شلوار“ اور عصمت کے افسانہ ”لحاف“ کے خلاف مقدمات قیام پاکستان سے پہلے قائم ہوئے تھے۔ پھر میں ۱۹۴۴ء میں رسالہ ادب لطیف کا مدیر تھا اور میں نے ہی منٹو کا افسانہ ”لو“ اور مضمون ”جدید ادب“ شائع کیا تھا۔ چنانچہ منٹو کے علاوہ میں بھی ملزم ٹھہرا۔ دوسری عالمی جنگ کا زمانہ تھا اور انگریز حکمران کچھ زیادہ ہی حساس ہو گیا تھا اور نہ اس سے پہلے وہ اس طرح کے افسانوں اور مضامین کا زیادہ نوٹس نہیں لیتا تھا۔ بہر حال ان مقدمات میں ہم دونوں بری کر دئے گئے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد اتنا ہوا کہ حکومت نے بیک جنبشِ قلم لاہور کے تین اہم ادبی رسائل کی اشاعت چھ چھ ماہ کے لیے بند کر دی۔ ”نقوش“، ”سویرا“ اور ”ادب لطیف“ اس حکم نامے کی زد میں آئے۔ میں نقوش کا ایڈیٹر تھا۔ اس واقعے کا ایک اور نمایاں پہلو یہ ہے کہ اگرچہ محمد حسن عسکری نے ترقی پسند مصنفین کے خلاف تحریک چلا رکھی تھی مگر حکومت کے اس اقدام کی مخالفت میں وہ ہمارے ساتھ شامل ہو گئے اور مجھے یاد ہے کہ جب منٹو اور میں جاوید اقبال صاحب کے دولت کدے جاوید منزل میں ان کے سر پرست چودھری محمد حسین سے ملاقات کرنے گئے جو اس زمانے میں پریس برانچ کے انچارج تھے تو عسکری ہمارے ہمراہ تھے اور انہوں نے ہمارا کیس اخباروں میں بھی لڑا۔ منٹو کے افسانہ ”دھواں“ پر بھی کیس چلا تھا۔ یہ رسالہ ”جاوید“ میں شائع ہوا تھا۔ آج تو بے حدود اور بے قیود افسانہ نگاری اور شاعری بہت زوروں سے تخلیق ہو رہی ہے۔ اور یہ صورت حال ادب کیلئے خوش آئند نہیں ہے۔ بعض صورتوں میں اس طرح کے ادب کے بعض حصے اتنے کھلم کھلا فحش ہوتے ہیں کہ شاید یورپ اور امریکہ میں بھی ان کی اشاعت قابل اعتراض ٹھہرے۔ شعر، ادب کی تخلیق کیلئے یقیناً آزادی ہونی چاہیے مگر آزادی کے بھی بعض اپنے مطالبات ہوتے ہیں۔ میرا ایک شعر ہے :- عشق جنوں سی مگر عشق فقط جنوں نہیں - ہوتے ہیں کچھ مطالبے عشق سے آگہی کے بھی

○ کیا آج اظہار خیال کی آزادی ہے؟ اگر ہے تو کیا آج کا ادیب اس تجربے سے محروم نہیں جو آپ نے سالوں پہلے جیل جانے کا کیا اور سی کلاس یا لی کلاس مقدر ٹھہری۔ کیا آج کا ادیب اس عہد کے تخلیق کار سے زیادہ خوش قسمت ہے؟

○○ تین مارشل لاز کو چھوڑ کر باقی اودار میں ایک حد تک اظہار خیال کی آزادی تو یقیناً حاصل رہی ہے اور میں نے تو مارشل لاز کے دنوں میں مارشل لا حکومت کو لاکار کر ایک ادبی کانفرنس میں ایسی باتیں کہہ دی تھیں جو مارشل لا ایڈمنسٹریٹر کو (خدا انہیں بخشے) سخت تلخ لگیں اور انہوں نے ان باتوں کا جواب دینے کی بھی کوشش کی۔ فرق صرف یہ ہے کہ جب ترقی پسند مصنفین یہ آزادی بدلتے تھے اور جیلوں میں بند کر دئے جاتے تھے اور عرصے تک سی کلاسوں کی صورت میں نیچے فرش پر بازو کاٹکی بنا کر سوتے تھے۔ مگر آج خدا کا شکر ہے کہ ہمارے اہل قلم کو آزاد گفتاری کی اس طرح کی سزائیں نہیں ملتیں اور وہ ہمارے مقابلے میں زیادہ خوش نصیب ہیں۔ میری دعا ہے کہ ان کی اس خوش نصیبی کا سلسلہ جاری رہے۔ ۱۹۴۹ء میں نکل

پاکستان انجمن ترقی پسند مصنفین کی سیکریٹری شپ مجھ پر زبردستی ٹھونس دی گئی تھی، جب فیض کے سے سینئر شاعر اور ممتاز حسین کے سے سینئر نقاد بھی کانفرنس میں موجود تھے۔ میں نے (نور احمد اہم جلیس نے بھی) احتجاج کیا کہ یہ جو متعدد اہل قلم کے بائیکاٹ کی قرارداد مرتب کی گئی ہے اس سے ہمارا متفق ہونا مشکل ہے مگر اکثریت کی رائے ہمارے خلاف تھی اس لیے بائیکاٹ کی نصیحت ہے ہو وہ قرارداد منظور کی گئی جس نے ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کے قدم اکھڑ دیے۔ ۱۹۵۱ء کے نوادر میں جیل سے رہائی کے بعد میں نے ۱۹۵۲ء میں کراچی میں نکل پاکستان کانفرنس کا انعقاد کیا۔ تین سیشن تھے جن کی صدارت ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مولانا عبد المجید سالک اور پیر حسام الدین راشدی نے کی۔ اس میں ہم نے انتخابتہ انداز منشور اور ساتھ ہی بائیکاٹ والی قرارداد واپس لے لی، مگر جو کچھ ہوا تھا، ہو چکا تھا۔ اس کانفرنس میں بھی مجھے سیکریٹری منتخب کر لیا گیا جبکہ میں نے ظہیر کا شمیری کا نام تجویز کیا تھا مگر ظہیر بھی میرے حق میں ہٹھ گئے تھے چنانچہ میں نے انجمن کو سنبھالنے کی کوشش کی مگر ناکام رہا اور ۱۹۵۳ء میں اس اعلان کے ساتھ مستعفی ہو گیا کہ اگر کوئی صاحب انجمن کو انتشار سے بچانے کا ذمہ لیں تو میں ایک رضا کار کی طرح ان کا ساتھ دوں گا۔ مگر افسوس کہ کوئی آگے نہ آیا۔ میں نے ۷۶-۷۷-۷۸ء میں انجمن کے احیاء کی کوشش کی اور معروف ترقی پسندوں کی اس بارے میں رائے پوچھی۔ ان سب کے جواب میرے پاس محفوظ ہیں۔ فوراً بعد ضیا الحق نے پاکستان پر قبضہ کر لیا اور میرا پروگرام دھوا رہ گیا۔ وہی یہ بات کہ میری خدمات کا کماحقہ اعتراف نہیں ہوا تو یہ یقیناً درست ہے مگر مجھے اس اعتراف کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ میں نے جو کچھ کیا اس سے میرا ضمیر مطمئن ہے اور ضمیر کے اطمینان سے بڑی نعمت شاید ہی کوئی لوہ ہو۔ آپ قدر دان کی بات کرتی ہیں۔ چلیو، ایک مثال ملاحظہ کیجئے۔ ۱۹۵۶ء میں پاکستانی روزناموں کے سولہ ایڈیٹروں نے عوامی چین کا دورہ کیا اور تبت کے سوامیچن کے ہر حصے میں کھوئے۔ فیض احمد فیض اس وفد کے لیڈر تھے۔ ہم جس شہر میں بھی گئے وفد کے لیڈر نے وہاں ہمارا تعارف کر لیا مگر مجال ہے جو فیض صاحب نے ”امروز“ کی ادارت کے سوا کسی بھی مقام پر یہ کہا ہو کہ یہ شخص شاعر بھی ہے اور افسانہ بھی لکھتا ہے۔ آخری دن جب چینوں کو کسی طرح میری شاعری اور افسانہ نگاری کا علم ہوا تو وہ جھوم کر کے مجھ پر محبت سے جھپٹنے لگے کہ تم نے ہمیں پہلے کیوں نہیں بتایا۔ میں نے کہا کہ کیا میں خود جگہ جگہ کتا پھرتا کہ میں ایک روزنامے کے مدیر کے علاوہ شاعر اور کہانی کار بھی ہوں؟ آپ یہ سوال میرے وفد کے لیڈر صاحب سے پوچھیے۔ اسی طرح ملتان کے ایک بڑے مشاعرہ کا ذکر ہے۔ صدارت اس زمانے میں مغربی پاکستان اسمبلی کے ایک اہلکار صاحب کو رہے تھے جنہیں شعر و ادب سے شغف تھا۔ حبیب جالب نے وہاں اپنی نظم ”دستور“ پڑھ دی اور صدر کی حالت مارے گھبراہٹ کے خیر ہو گئی۔ میں نے جالب سے صرف اتنا کہا کہ یار، یہ نظم پڑھنے کیلئے ہے شمار دوسرے فورم موجود ہیں۔ مشاعرے کا صدر بے چارہ ”تلی با“ آدی ہے۔ تم نے یہ نظم پڑھ کر اسے پریشان کر دیا ہے۔ اسی بات کو حبیب جالب نے ازاں دیکھو دیکھو یہ ترقی پسند بنا پھرتا ہے اور مجھے میری نظم پڑھنے سے روکتا ہے! میں نے زندگی میں جالب کے لیے بہت کچھ کیا جس کی تفصیل کی

ضرورت نہیں مگر اس نے مجھے اس کا جو بدلہ دیا وہ کچھ ایسا عجیب نہیں تھا کہ میرے ساتھ میرے ہمشیر "احسان مندوں" نے یہی سلوک روار کھا ہے، اس صورت میں میری خدمات کا اعتراف کون کرے!

○ خود ساختہ جلا وطنی کی اصطلاح ہمارے بعض تخلیق کاروں کے بارے میں مروج ہے آپ کی کیا رائے ہے؟

○○ جو جلا وطنی محترم فیض صاحب اور میرے عزیز فرائز صاحب نے اختیار کی، اسے میں "خود ساختہ جلا وطنی" تو قطعی نہیں کہوں گا، البتہ یہ خود اختیار کردہ جلا وطنی تھی اور اس کا اظہار دونوں نے کیا۔ یہ تو ان کے عقیدت مندوں کی محبت کا اعجاز ہے کہ انہیں جلا وطن قرار دے کر نکلیں لکھتے رہے ورنہ خود انہوں نے اس طرح کا کوئی دعویٰ نہیں کیا۔ اس طرح تو کرۂ ارض پر پاکستان کے لاکھوں "جلا وطن" موجود ہیں۔

○ علامہ اقبال آفاقی شاعر ہیں۔ آپ بھی ان کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ شاعر کی تخلیق کو جتنی مرتبہ پڑھا جائے، معنی کے نئے نئے در وادھوتے جاتے ہیں۔ اہم ان کی دور میں چند ایک معاملات میں آپ کو اقبال کے نظریات سے اختلاف تھا۔ مثلاً شاہین کا کبوتر پر جھپٹنا، مرد مومن کا تصور پیش کرنے کے باوجود خود اقبال کا اپنی کتابوں کو غازی امان اللہ شاہ افغانستان، نواب آف بھوپال، نادر خان شاہ افغانستان وغیرہ کے نام معنون کرنا۔ علامہ سے آپ کا اختلاف واضح ہے کیا آپ اس پر اب بھی قائم ہیں؟

○○ جی ہاں۔ اقبال کی عظمتوں کا معترف ہونے کے باوجود میں آج بھی ان اعتراضات کو دہرانے کو اس لیے تیار ہوں کہ آج تک ان کے کسی عقیدت مند نے مجھے میرے ان اعتراضات کا تسلی بخش جواب دینے کی زحمت نہیں کی۔ کبوتر کے سے معصوم پرندے پر شاہین کو چھوڑ دینا، "پیام مشرق" کو امان اللہ خان والی افغانستان سے منسوب کرتے ہوئے یہ کہنا کہ "اے امیر لن امیر لن امیر" کچھ ایسی بات ہے جو اقبال کے منہ پر نہیں بجتی کہ امیر لن امیر لن امیر ہونا از روئے اسلام بھی کوئی قابل فخر بات نہیں ہے۔ پھر اپنی دوسری کتاب اسی امان اللہ خان کے تحت کو غصب کرنے والے نادر خان کے نام منسوب فرما دینا بھی مجھے بھلا معلوم نہیں ہوا اور اگر علامہ صاحب اپنی "ضرب کلیم" نواب بھوپال کی جائے اپنے خدمت گار علی بخش کے نام منسوب کر دیتے تو ان کی عظمتوں میں مزید اضافہ ہوتا۔ اتنی سی بات ہے ورنہ میں علامہ کے کمالات کا بے حساب احترام کرتا ہوں۔ میں علامہ کی ملائیت دشمنی، سامراجیت دشمنی، اور فیوڈلزم کی دشمنی کی وجہ سے انہیں اپنا رہنما قرار دیتا ہوں۔

○ کیا آپ کی ملاقات علامہ اقبال سے بھی ہوئی۔ آپ کے ساتھی حفیظ ہوشیار پوری ان لمحات کو "عمر عزیز کے بھرین لمحے" کہتے ہیں۔ آپ کی زندگی میں عمر عزیز کے بہترین لمحے کون سے تھے؟

○ جی ہاں۔ ایک بار علامہ اقبال کے حضور حاضری کا شرف حاصل ہوا تھا۔ مولانا عبدالحمید سالک اور مولانا چراغ حسن حسرت، حضرت علامہ کے ہاں جا رہے تھے۔ سو وہ مجھے بھی ساتھ لیتے گئے۔ یہ شاید ۱۹۳۷ء کے لواتر کا ذکر ہے۔ مجھے سعادت صرف اس حد تک حاصل ہوئی کہ علامہ کو دیکھا۔ وہ جاوید منزل کے سامنے والے لان میں پتنگ پر نیم دراز حق پل رہے تھے۔ محترم سالک صاحب نے میرا تعارف کر لیا تو انہوں نے مجھ سے مصافحہ کیا اور اس کے بعد میں ان کی گفتگو سنتا رہا اور بس۔ میں بس برس کا لڑکا تھا۔ شاعری وغیرہ کا آغاز تھا۔ میں ان کی گفتگو میں کیسے شامل ہو سکتا تھا۔ علامہ اور سالک صاحب کی گفتگو کا موضوع دھڑھلانا ظفر علی خاں رہے۔ اسی ملاقات کے دوران مولانا چراغ حسن حسرت نے ایک کلاسیکل جملہ کہا کہ جب خاصی دیر کے بعد علامہ ان کی طرف متوجہ ہوئے اور پوچھا کہ مولانا، آپ کیا سوچ رہے ہیں، تو حسرت صاحب نے کہا۔ ”میں آپ کے حقے کی خوشنود پر غور کر رہا تھا“۔ علامہ یہ جواب سن کر بے حد محظوظ ہوئے۔ حقیقت ہو شاید پوری کہ علامہ کی خدمت میں حاضر ہونے کے زیادہ مواقع ملے۔ وہ عمر میں مجھ سے سینئر بھی تھے۔ میری زندگی میں ”عمر عزیز کے بہترین لمحے“ وہ تھے جب مجھے ہر دور میں اتنی بے شمار محبتیں ملیں جو مجھ سے سنبھالے نہیں سنبھلتی تھیں۔

○ انجمن ترقی اردو، رائٹرز گلڈ اور اکادمی ادبیات کون سا لوارہ اردو کیلئے، کون سا لوارہ لویوں کیلئے اور کون سا لوارہ افسروں کیلئے خدمات انجام دے رہا ہے؟

○ متذکرہ تینوں اداروں میں سے صرف انجمن ترقی اردو ہی اردو کیلئے خدمات انجام دے رہی ہے اور وہ بھی ایک حد تک۔ اکادمی ادبیات سرکاری ادارہ ہے۔ اس نے جو خدمات انجام دی ہیں وہ محدود اور ایک طرح سے یکطرفہ رہیں۔ رائٹرز گلڈ بھی ایوب خاں کے مارشل لا کے دور میں صورت پذیر ہوا مگر اس کا یہ پہلو قابل ذکر ہے کہ اس کے حمدیہ لرائیکشن کے ذریعے منتخب ہوتے ہیں۔ حکومت کی طرف سے مقرر نہیں ہوتے۔ یہ الگ بات کہ گلڈ اب صرف نام کا لوارہ رہ گیا ہے۔

○ کیا آدم جی ادبی انعام، دقود ادبی انعام یا دیگر غیر سرکاری انعامات لویوں کی حوصلہ افزائی کیلئے ضروری ہیں۔ آج کل ان کی کیا صورت حال ہے؟

○ آدم جی ادبی انعام، دقود ادبی انعام اور دیگر غیر سرکاری ادبی انعام کا اہتمام گلڈ کے جنرل سیکرٹری جمیل الدین عالی صاحب نے کیا تھا۔ یہ معمولی رقوم کے انعامات تھے مگر بہر حال ان کے قیام کے آغاز کے بعد یہ اہل لویوں میں تقسیم ہوتے رہے مگر بعد میں یہ بھی سفارش بازی کی زد میں آگئے۔ اور اپنی افادیت کھو بیٹھے۔ اس وقت ان کا کوئی وجود نہیں ہے۔

○ لولین افسانہ ”بد نصیب مت تراش“ سے آج تک کاسنر، افسانے نے کتنی کروٹیں بد لیں۔ آپ خود

اپنی تحریر کے متعلق کیا محسوس کرتے ہیں۔ اس نے اسلوبی اور تکنیکی سطح پر کتنے رخ بد لے؟
 ○○ ”بد نصیب بنت تراش“ سے لے کر ”کوہ پیا“ تک میرا افسانہ اسلوبی اور تکنیکی لحاظ سے مسلسل تغیر پذیر رہا۔ ابتدا میں میرے افسانوں پر میرا شاعرانہ مزاج غالب ہوتا تھا۔ یوں سمجھئے کہ ان ابتدا کی افسانوں میں تو میں باقاعدہ ”نثری شاعری“ ہی کرتا رہا۔ آہستہ آہستہ میرے افسانوں پر سے شاعرانہ انداز جھڑنے لگا اور میں کھرے حقائق کی دنیا میں داخل ہوا۔ ”ہیر و شیماسے پہلے ہیر و شیماسے بعد“ میری افسانہ نگاری کا ایک اہم موڑ متعین کرتا ہے۔ قیام پاکستان کے دنوں میں فرقہ وارانہ فسادات نے میرے تصورات کو بری طرح مجروح کیا اور میں نے جو افسانے لکھے ان میں میرا یہ دکھ نمایاں ہے۔ پھر یوں ہوا کہ میرے افسانوں میں غیر معمولی اختصار آ گیا۔ اب میں کسی بھی غیر ضروری لفظ سے، کسی بھی غیر ضروری جملے سے افسانے کی فضا کو، اس کی روح کو مجروح کرنے کا روادار نہیں ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ میرے افسانوں میں Compactness پیدا ہو گئی ہے اور وہ صحیح معنوں میں ”مختصر“ افسانے ہوتے ہیں۔

○ افسانے میں واقعیت کہاں تک ممکن ہے۔ کیا حقیقت نگاری اور واقعات کا اظہار افسانے کو تکنیکی عطا نہیں کرتا؟

○○ ایک حقیقت ہوتی ہے اور ایک فنی حقیقت ہوتی ہے۔ افسانے میں حقیقت محض کا بیان اسے اخباری خبر بنا سکتا ہے مگر حقیقت جب فن سے آراستہ ہو کر افسانے میں اظہار پاتی ہے تو زیادہ قابل قبول ہو جاتی ہے۔ تکنیکی تو حقیقت نگاری سے بھی پیدا ہو سکتی ہے اور علامت نگاری اور تجرید نگاری سے بھی۔ اور کہانی میں تکنیکی کا وجود بعض اوقات اس لیے بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ فن کار کا ہدف ہی یہی تکنیکی ہوتی ہے۔

○ آپ کے افسانوں کے مطالعے سے پاکستان کی مکمل تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ تحریک خلافت، قیام پاکستان، فسادات و ہجرت کے مصائب و مسائل، جاگیردار نمبردار، سامراجی ذہنیت، پھر ۱۹۶۵ء کا عہد آفریں تجربہ، ۱۹۷۱ء کا سقوط ڈھاکہ، کشمیر کا جذبہ آزادی۔ غرض ادب اور تاریخ ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگاری کی واقعیت برادر راست اسی ماحول سے ہے اس لیے تاثر اور تاثیر بھرپور اور دیرپا ہے۔ کیا آپ سوچتے ہیں کہ دیگر عالمی مسائل کو موضوع بحث بناتے ہوئے اپنے آپ کو آفاقی و کائناتی حوالوں سے تسلیم کروائیں؟

○○ قطعی نہیں۔ کسی صورت میں نہیں۔ اگر مجھ میں پاکستانیت نہیں ہے تو پھر میری آفاقیت اور کائناتیت باطل ہوگی۔ اگر کوئی عالمی مسئلہ برادر راست میرے ملک و قوم پر منفی طور پر اثر انداز ہو رہا ہے تو ممکن ہے، وہ میرے افسانے کا موضوع بن جائے مگر اولیت بہر حال میرے اپنے ملکی اور ملی مسائل کو حاصل ہے۔ میں انہی مسائل کے بارے میں زیادہ بہتر انداز میں لکھ سکتا ہوں جو میرے تجربے اور مشاہدے سے گزر رہے ہیں۔

○ جنگ کی ہولناکی، آپ کے کئی افسانوں کا موضوع ہے۔ کیا اس آزم سے رہائی کی کوئی ترکیب موجود نہیں؟

○○ اب جبکہ ایٹم بم امریکہ کے علاوہ روس، چین، فرانس، برطانیہ، بھارت اور پاکستان کے پاس بھی ہے، جنگ کا امکان اگر ختم نہیں ہوا تو کم ضرور ہوا ہے۔ جب ایک دوسرے کو چند گھنٹوں کے اندر ٹھہسہ کیا جاسکتا ہو تو پھر جنگ صرف اس صورت میں شروع ہو سکتی ہے جب ان انہی طاقتوں میں سے کسی کے حکمران ایک دم پاگل ہو جائیں اور پورا کرہ ارض سلگتا ہوا انگارہ بن کر رہ جائے۔ لوہا ہی لوہے کو کاٹتا ہے۔ اسی طرح ایٹم بم ہی ایٹم بم کو روکتا ہے۔ اس کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

○ مذہبی رہنماؤں یا بالفاظ دیگر مولوی صاحبان کے متعلق عوام کا نظریہ قاتحہ اور حلویے تک محدود ہے۔ آپ نے ان کی زندگی کے دکھوں اور مسائل کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کا خیال آپ کو کیسے آیا؟

○○ میں ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتا ہوں جس میں پوری مریدی کے علاوہ مذہبی رہنمائی کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ مولانا غلام مرشد مرحوم جو بہت بڑے عالم دین اور شاہی مسجد لاہور کے خطیب تھے، میرے سگے خال زاد بھائی تھے۔ میرے متعدد دیگر رشتہ دار بھی مولوی تھے اور مساجد میں امامت کے فرائض انجام دیتے تھے۔ میں نے ان کی زندگیوں کا قریب سے مطالعہ کیا ہے چنانچہ میرے بعض افسانوں میں ان کی زندگیوں کے ورغ زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آئے ہیں جن کی طرف دوسرے لوگ دیکھ ہی نہیں سکتے۔ بلکہ سوچ ہی نہیں سکتے۔

○ آپ کے افسانوں میں عورت کپاس پختی بھی نظر آتی ہے اور فکر معاش کیلئے جدوجہد کرتی بھی۔ کہیں وہ کنول کا پھول ہے اور کہیں مجبور یوں کی دلدل میں دھنسی اپنے لیے وہ لفظ بھی سننے پر مجبور ہے جو وہ سنتا نہیں چاہتی۔ آپ خود عورت کو کس کردار میں، کس مقام پر دیکھتے ہیں؟

○○ عورت ہمارے معاشرے کی مظلوم ترین مخلوق ہے۔ اور شاید پورے کرہ ارض پر نام نہاد ترقی یافتہ معاشروں میں بھی عورت کے بنیادی انسانی حقوق پر مرد کا ہوس بن کر سوار ہیں۔ آپ نے دیکھا ہو گا کہ میرے افسانوں میں عورت محنت کشی اور کارکردگی کی ایک مثال ہے مگر اس کے ساتھ جو غیر انسانی سلوک روار کھا جا رہا ہے اور معاشرے کے مختلف طبقات کے خلاف علانے دین نے عورت کی جس طرح ہتک کی ہے اور کر رہے ہیں وہ عورت کی ہر جتنی مظلومیت کی ایک جھلک پیش کرتی ہے۔ البتہ بعض صورتوں میں عورت، عورت کا استحصال کرتی نظر آتی ہے۔ اس کی ایک مثال میرا افسانہ ”سناتا“ ہے یہ بھی گزشتہ کئی صدیوں کی ایک غلط روایت ہے اور اس کے پس پردہ بھی مرد کی جارحیت ہی ہو سکتی ہے۔ پھر یہ معاشرہ مرد کا ہے مگر ہم کتنی بے حیائی سے اعلان کرتے ہیں کہ پاکستان کی آبادی تیرہ کروڑ ہے۔ جبکہ ان تیرہ کروڑ میں ساڑھے چھ کروڑ عورتیں ہیں جن کی حیثیت صفر سے بھی کم ہے۔ ساتھ ہی ایک ڈیڑھ کروڑ

چے ہوں گے باقی پانچ کروڑ چھتے ہیں اور اصل "آبادی" یہی ہے۔ انہوں نے صدیوں سے عورت کی شہرگرفت میں لے رکھی ہے۔ عورت قدرت کی نہایت درجہ خوبصورت تخلیق ہے۔ پھر وہ بچے پیدا کرنے کے جس لرزہ خیز عمل میں سے گزرتی ہے، اس کا مرد تصور بھی نہیں کر سکتے۔ عورت ہماری ماں، بہن، بیٹی، بیوی، محبوبہ..... غرض ہر کردار میں توازن اور اپنائیت کی تجسیم ہوتی ہے۔ اگر کسی عورت میں کوئی خرابی نظر آتی ہے تو وہ اس کی غلط تربیت اور غلط ماحول کا نتیجہ ہو سکتی ہے۔ بہر حال میں مرد اور عورت کے حقوق کی مساوات کا قائل ہوں اور کوشش کرتا ہوں کہ میرے افسانوں میں میرا جذبہ فن کے پردے میں، بین السطور، پڑھنے والے کو غیر محسوس طور پر متاثر کرتا چلا جائے۔

○ آپ کے نزدیک انسان خدا اور کائنات کا آپس میں تعلق مضبوط ہے یا اس رشتے کی کڑیاں کمزور ہوتی جا رہی ہیں؟

○○ انسان، خدا اور کائنات کا رشتہ نہ کسی دور میں کمزور ہوا ہے نہ آئندہ ہونے کا احتمال ہے۔ جو لوگ اس رشتے کی کڑیاں کمزور کرتے ہیں، وہ دراصل خدا اور انسان کے حوالے سے اپنی ذمہ داریوں سے کتراتے اور فرار اختیار کرتے ہیں ورنہ خدا، انسان اور کائنات کے مضبوط رشتے کا اثبات ہمیں ذہنی توانائی دیتا ہے۔

○ پنجابیوں نے اپنی زبان کو پس پشت ڈال کر اردو زبان کی خدمت کی ہے۔ اردو سے محبت پنجابی زبان کیلئے نقصان دہ نہیں ہے؟

○○ پنجاب کے شاعروں اور ادیبوں میں سے بیشتر نے اردو زبان کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ دراصل ہم نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو علامہ اقبال، مولانا ظفر علی خان اور حفیظ جالندھری وغیرہ کا چہ چہ تھا اور یہ پنجابی ہونے کے باوجود اردو کے شاعر تھے اور ہم ان کے طرز عمل سے متاثر ہو کر اردو میں لکھنے پڑھنے لگے، ورنہ سچی بات یہ ہے کہ اس طرح ہم نے اپنی ماں بولی یعنی پنجابی کی شدید حق تلفی کی۔ کم سے کم پنجاب میں تو اردو سے محبت پنجابی ادب کیلئے معزز ثابت ہوئی۔ ہمیں دونوں زبانوں کے مساوی حقوق ادا کرنے چاہیں تھے۔ بہر حال اب اردو میں لکھنے والے پنجابی میں بھی لکھنے لگے ہیں اور یہ بہت خوش آئند رجحان ہے۔

○ لسانی اور علاقائی مصیبتوں کو دور کرنے یا ہوا دینے میں ادیب کا کردار کیا ہے؟

○○ ادیب..... سچا ادیب علاقائی اور لسانی مصیبتوں سے بلند ہوتا ہے۔ ہم نے ان مصیبتوں کو ختم کرنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے مگر حتمی طور پر ابھی علاقے اور لسانی حلقے صرف اس طرح ایک دوسرے کے قریب آسکتے ہیں جب بین اللسانی تراجم کا ہمہ گیر سلسلہ شروع ہو۔ تب ہر علاقے کو اور ہر زبان بولنے والے لکھنے والے کو محسوس ہوگا کہ..... ارے! ہم تو ایک ہی طرح سوچتے ہیں اور ایک ہی سے لہجے میں ایک ہی سی

بات کرتے ہیں! اس طرح مصیبتوں کا نام و نشان باقی نہیں رہے گا۔

○ آپ کے کن افسانوں کا ترجمہ ملاقاتی یا غیر ملکی زبانوں میں ہو چکا ہے اور کیا تراجم اصل تخلیق کی روح کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں؟

○○ افسوس کہ میں اپنے ان افسانوں کی فہرست پیش نہیں کر سکوں گا جن کے تراجم دوسری زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ اتنا عرض کر سکتا ہوں کہ میرے متعدد افسانوں کے تراجم چینی، جاپانی، روسی، جرمن اور انگریزی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ مراٹھی، ہنگ، پشتو اور پنجابی زبان میں بھی تراجم ہوئے ہیں۔ کسی صاحب نے بتایا تھا کہ فارسی میں بھی ہوئے ہیں۔ افسوس کہ اس سلسلے میں میرے پاس مفصل معلومات موجود نہیں ہیں۔ اور چونکہ میں (انگریزی کے سوا) دوسری زبانوں سے بے خبر ہوں اس لیے نہیں کہہ سکتا کہ میری تخلیقات کی روح ان تراجم میں منتقل ہوئی ہے یا نہیں۔ انگریزی میں جو تراجم ہوئے ہیں ان میں میرے افسانوں کی اصل روح بہت حد تک برقرار ہے۔

○ ہنری جیمس کا خیال ہے کہ ناول نگار دراصل ذرا مہنگا ہوتا ہے اور جس طرح ڈرامے میں تمام واقعات کا اظہار کردار کے حوالے سے ہوتا ہے۔ اسی طرح ناول میں بھی ہونا چاہیے، آپ کے افسانوں میں کردار کی اہمیت کیا ہے؟

○○ افسانے (اور ناول) کا کردار ہی تو ساری تخلیق کا مرجع ہوتا ہے۔ کردار سے قطع نظر کر کے افسانے کی صورت میں واقعات بیان کرتے چلے جانے سے فن وقات پاتا جاتا ہے۔ کردار افسانے کا مرکز ہے اور مرکز سے گریز موت ہے۔

○ اردو ادب میں بڑے ناول کم لکھے گئے۔ آپ نے بھی ناول کی طرف توجہ نہ کی۔ اس کا سبب؟

○○ اردو میں اگر فحشی پریم چند مختصر افسانے کے فن کا آغاز نہ کرتے تو افسانے کا فن بھی ناول کی طرح پس ماندہ ہوتا اور ہم اب تک داستانیں ہی لکھ رہے ہوتے۔ دراصل انگریزی کے توسط سے مغرب کے ادب کے مطالعے نے ہمارے جذبہ تخلیق کو سمیٹ کر دیا تو پریم چند کے بعد اردو کے مختصر افسانے نے حیرت انگیز ترقی کی۔ ناول کے لیے وقت اور فرصت درکار ہوتی ہے اور مجھ سمیت بیشتر تخلیق کاروں کے ہاتھ معاش کی زنجیروں نے جکڑ رکھے ہوتے ہیں۔ اسکے باوجود خدیجہ مستور، مستنصر حسین تارڑ، انتظار حسین، عبد اللہ حسین، الطاف فاطمہ اور انیس ماگی وغیرہ نے معیاری ناول لکھ کر ناول نویسی کے فن پر جی ہوئی برف کی جہیں بٹھا دی ہیں۔

○ کیا اعلیٰ ادب کی تخلیق کیلئے غربت کی بھٹی میں جلنا ضروری ہے؟

۰۰ قطعاً ضروری نہیں، اعلیٰ ادب کی تخلیق کیلئے اگر غربت و افلاس ضروری ہوتے تو ہم گوشتے اور نالاشائی وغیرہ کے فن پاروں سے محروم ہوتے۔ "ادب کے لیے افلاس ضروری ہے" کا مغالطہ سرمایہ داروں نے پھیلایا ہے۔ یہ درست ہے کہ غریب اور مفلس ادیبوں نے بھی اعلیٰ ادب تخلیق کیا ہے مگر میرا ایک شعر ہے : "وہ اور چیز ہے ہوتے ہیں جس سے دل شاداب - تری بہار سے ویرانی خزاں نہ گئی۔"

○ ادب میں گروہ بندی کبھی بھی پسندیدہ نہیں رہی۔ لیکن موجود ہر دور میں رہی۔ انشا و مصحفی کے معرکے ہوں یا آتش و ناسخ کی ادبی چپقلش۔ یہ نوک جھونک تو زندگی کی علامت ہے۔ لیکن آج کا ادیب جس گروہ بندی کا اظہار کر رہا ہے وہ ایک عام قاری کی ادب سے دلچسپی پیدا کرنے کے بجائے اسے ادب سے متنفر کر رہا ہے۔ آپ بھی لاہور بلوچستان کے ایک بڑے ادبی گروہ کے سرخیل تصور کیے جاتے ہیں۔ آپ کے ساتھ ایک بڑے انسان کا تصور تو جتنا ہے۔ ادبی گروہ کے لیڈر کا نہیں۔ اس دلدل سے نکلنے کی کوئی سہیل ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ نیاز مندان لاہور کا حلقہ بھی قیام پاکستان کے وقت بہت فعال تھا۔ خصوصاً پطرس و تاثیر یوپی کے اہل زبان کو بھرپور جواب دیا کرتے تھے۔ یہ ادبی نوک جھونک دلچسپ تھی، نفرت انگیز نہیں، خصوصاً قاری اس سے حظ اٹھاتا تھا۔ کیا اب ایسا نہیں ہو سکتا؟ تیسرا سوال یہ کہ کیا اپنی شناخت کے لیے کسی ادیب کو کسی گروہ سے وابستہ ہونا ضروری ہے؟

۰۰ آپ بھی دوسرے کئی لوگوں کی طرح اس غلط فہمی میں مبتلا معلوم ہوتی ہیں کہ میں کسی ادبی گروہ کا "سرخیل" ہوں۔ میں آپ کو اور پوری ادبی دنیا کو یقین دلاتا ہوں کہ میرا کوئی ادبی گروہ ان معنوں میں نہیں ہے جن معنوں میں آپ نے اسے استعمال کیا ہے۔ معیاری شاعری اور معیاری ادب لکھنے والے تمام لوگ میرا گروہ ہیں۔ وہ چاہے کسی بھی دوسرے گروہ سے تعلق رکھتے ہوں اور کسی بھی نقطہ نظر کے حامی ہوں۔ میرا رسالہ "فنون" اس حقیقت کا گواہ ہے کہ میں گروہ بندی کی رو سے رسالہ مرتب نہیں کرتا بلکہ اس میں ہر مکتب فکر کے تخلیق کار کو شامل کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں ترقی پسند ادب کا موید ہوں مگر جو اہل قلم اس ادب سے متفق نہیں ہیں، وہ بھی مجھے عزیز ہیں کہ وہ تخلیق کار ہیں اور تخلیق کاری ایک محترم فعل ہے۔ یوں سمجھئے کہ کسی گروہ کی سرخیلی مجھ پر اہتمام ہے۔ بعض اہل قلم میرے قریب ہیں اور میرے دوست ہیں۔ اگر وہ میرے آس پاس موجود ہیں تو وہ میرا گروہ کیسے ثابت ہو سکتے ہیں۔ ایک مثال دوں گا۔ آج کل مسٹر منیر نیازی کہتے ہیں کہ ندیم نہ کبھی شاعر تھا اور نہ آج شاعر ہے۔ مگر یہی منیر نیازی مجھ سے اپنی ایک کتاب کا دیباچہ لکھوانے آئے اور میں نے لکھ دیا۔ میں نے ان کی کتابوں کی ایک سے زیادہ تقریبات رونمائی میں شرکت کی، ان کی تحسین کی اور ان پر الزامات کی تردید کی۔ آج وہ ایک سے زیادہ بار مجھ پر ٹوٹ ٹوٹ کر برس رہے ہیں مگر جب میں نے ان کی علالت کا سنا کہ وہ شیخ زاید ہسپتال میں داخل ہیں تو میں اعجاز رضوی صاحب کو ہمراہ لے کر فوراً ہسپتال پہنچا مگر وہاں مجھے معلوم ہوا کہ وہ گھر تشریف لے گئے ہیں۔ ان کے گھر بار بار فون کیے مگر شاید گھر میں فون پر پابندی تھی اور مجھے یہ بھی بتایا گیا کہ ان سے

ملاقات پر بھی پابندی ہے کیونکہ انہیں بولنے کی اجازت نہیں۔ مجھے اس کا دکھ ہے مگر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ ایک دم بیٹھے بٹھائے مجھ پر برسے کیوں لگتے ہیں جبکہ میں نے ہر بار انہیں معاف کیا ہے۔ آج متعدد حضرات مشترک وجہ کے بغیر مجھے بہتانوں کا ہدف بنا رہے ہیں۔ اگر میرا کوئی گروہ ہوتا تو وہ ان کا ضرور نوٹس لیتا مگر دیکھ لیجئے۔ کسی نے میرے حق میں بولنا مناسب خیال نہیں کیا۔ میں اس صورت میں کسی گروہ کا سرخیل کیسے ہو سکتا ہوں! میں گروہ بندی کی دلدل کا اسیر نہیں ہوں۔ ادبی اختلاف کا تو میں کھلے دل سے خیر مقدم کرتا ہوں مگر ذاتی حملوں کا جواب دے کر میں اپنا وقت ضائع نہیں کر سکتا۔ ”نیاز مند ان لاہور“ کا حلقہ قیام پاکستان کے بعد نہیں بلکہ اس سے پہلے وجود میں آیا تھا اور پطرس، سالک اور تاثیر وغیرہ ان ”نیاز مندوں“ کے رہنما تھے۔ ان کی نوک جھونک میں تعصب تھا چنانچہ اہل پنجاب اور ”اہل زبان“ کے درمیان تلخی کا آغاز انہی ”نیاز مندوں“ کی سرگرمیوں سے ہوا۔ اپنی شناخت کیلئے کسی ادیب کا کسی گروہ سے وابستہ ہونا قطعاً ضروری نہیں ہے۔ ادیب کی شناخت تو اس ادیب سے ہوتی ہے جو وہ تخلیق کرتا ہے۔ اگر یہ ادیب اس کی پہچان نہیں بن سکا تو وہ ہزار گروہ بنائے، اس کی شناخت کا مسئلہ دگرگوں ہی رہے گا۔

○ شہرت عزت دیتی ہے یا دشمنی؟

○○ شہرت عزت بھی دیتی ہے اور دشمنی بھی۔ شہرت ملے تو دونوں رد عمل ہر تخلیق کار کے سامنے آتے ہیں۔ وہ غالب ہوں، اقبال ہوں یا جوش ہوں۔

○ ادب میں صفائی دینے کی ضرورت کیوں پیش آتی ہے۔ نعت کے حوالے سے پچھلے دنوں بھی خاصی صف رہی، کیا ہم شکوک و شبہات دور کر کے اعتماد کی فضا حال نہیں کر سکتے؟

○○ صفائی دینے کی ضرورت اس وقت لازمی ہو جاتی ہے جب کسی شخص کے آس پاس غلامت کے انہد لگا دیئے گئے ہوں۔ رہا اعتماد کی فضا پیدا کرنے کیلئے شکوک و شبہات کو دور کرنا تو شکوک و شبہات کو دور کرنے کیلئے بھی تو صفائی دینے کی ضرورت پڑ جاتی ہے۔

○ پاکستانی ادب، اسلامی ادب، آپ ان اصطلاحات سے کس حد تک متفق ہیں؟

○○ میں ”پاکستانی ادب“ کی اصطلاح سے تو اسی طرح متفق ہوں جیسے میں روسی ادب، امریکی ادب، فرانسیسی ادب، جرمن ادب وغیرہ سے متفق ہوں۔ مگر ”اسلامی ادب“ کی اصطلاح سے مجھے اتفاق نہیں ہے کہ جب ہندو ادب، عیسائی ادب، بدھ ادب، سکھ ادب کا وجود نہیں ہے تو ”اسلامی ادب“ کا نعرہ سر کر کے آخر ہم دنیا کو کیا تاثر دینا چاہتے ہیں!

○ تخلیق کار بحیثیت شاعر زیادہ کامیاب رہتا ہے یا ہلور افسانہ نگار۔ آپ خود دونوں حیثیتوں سے

معتبر ہیں۔ اس سوال کا جواب ہر دن ملک مشاعروں میں شاعروں کو دعو کرنے کی جو روش ہے، اسے پیش نظر رکھتے ہوئے دیتے۔

○○ تخلیق کار شاعر اور افسانہ نگار..... دونوں حیثیتوں میں کامیاب رہتا ہے۔ ہر دن ملک مشاعروں کو کسوٹی نہیں مانا جاتا ہے کہ ہر دن ملک تو مزاج نگار بھی آئے دن جاتے رہتے ہیں۔

○ زندگی میں ادب اور معاشرے میں ادیب کی کیا ضرورت و اہمیت ہے یا یوں کہیے کہ ادیب کا معاشرے کی تشکیل میں کیا کردار ہے۔ اور کیا وہ اسے کامیابی سے بھارا رہا ہے؟

○○ معاشرے کی صحت مند تشکیل میں ادیب کے کردار سے کون انکار کرے گا، شرط یہ ہے کہ یہ ادب معاشرے میں پھیلے۔ ہماری حالت تو یہ ہے کہ تیرہ چودہ کروڑ کے ملک میں اعلیٰ سے اعلیٰ ادب کی کتاب ایک ہزار کی تعداد میں چھپتی ہے اور اگر یہ ادب سنسنی خیز یا جنسیت زدہ نہیں ہے تو یہ ایک ہزار کتابیں ایک سال میں بھی فروخت ہو جائیں تو سبحان اللہ۔ اس صورت میں اردو کا ادیب معاشرے کی تشکیل کا دعویٰ کس پر کرتے پر کر سکتا ہے۔ جب اس کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے والے تیرہ کروڑ میں سے تیرہ سو بھی نہ ہوں تو وہ معاشرے کا کچھ نہیں بگاڑ سکے گا۔ چنانچہ جب تک ہمارے ہاں خواندگی کا تناسب صد فی صد نہیں ہوتا، ہم لوگ محض اپنے کیتھارسس کیلئے ادب تخلیق کرتے رہیں گے۔

○ ڈش، وی سی آر متوسط اور نچلے متوسط طبقے میں بھی اکثر گھروں میں نظر آجائیں گے۔ نقوش و فنون نہیں۔ وجہ؟

○○ ڈش اور وی سی آر بے شمار گھروں میں موجود ہیں مگر وہاں اردو کے معروف ادبی رسالوں کا گزر ہی نہیں۔ وجہ اوپر عرض کر دی گئی ہے۔ ساتھ ہی الٹا ماذن گھرانوں میں وہ ادبی رسالے بار پائی نہیں سکتے جن کی سطریں دائیں سے بائیں کو چلتی ہیں کہ یہ قدامت زدگی ہے!

○ قیام پاکستان سے اب تک افسانہ مختلف تجربوں سے گذرا۔ استعاراتی، علاماتی اور تجریدی راستوں سے گذر کر اب پھر میانہ کی طرف لوٹ آیا ہے۔ آپ کی نظر میں اردو افسانے کا مستقبل کیا ہے؟

○○ اردو افسانے کا مستقبل بہر صورت اور بہر زاویہ، صرف اور صرف وہ میانہ افسانہ ہے جو چیخوف اور ماپیاں اور سومرسٹ مائیم کے بعد منٹو، بی بی، کرشن، عصمت اور غلام عباس وغیرہ نے لکھا ہے اور اب غشایاد اور نیلو فر اقبال اور رفعت مرتضیٰ وغیرہ لکھ رہے ہیں۔ تجربے ضرور ہونے چاہیں۔ تجربہ ہر صنف ادب کیلئے لازمی ہے مگر تجربے کے بھی آداب ہوتے ہیں۔ علامتی افسانے یا استعاراتی افسانے یا تجریدی افسانے سے مجھے کد نہیں ہر طیکہ ان تجربات کا بلایا بھی ہوتا ہو۔ بلایا ہو گا تو یہ تجربات بھی میانہ کے خواص پیدا کر لیں گے۔

مستنصر حسین نارڈ / زندہ دیوی

”دیوی دیکھو گے؟“

”کس قسم کی دیوی؟“

”لوگنگ گاڈیس زندہ دیوی“

”ایک اور دیوی؟“

شام ڈھلتی تھی اور ہنومان دھوکا کے دربار چوک میں یوں ڈھلتی تھی کہ چوٹی دیوتاؤں، مدہتہ بڑی چھاتیوں اور ان سے بڑی چٹنیوں پر ہر اجماع دیویوں اور ہنومان جی کے باندہرتوں اور بدھ کل شیروں اور سنگی ہاتھیوں اور لکڑی کی حیرت زدہ کھڑکیوں کے مدہ کو اڑوں اور ہزاروں خدوئوں کے چرنوں میں بحیثیت کی گئی خوراک، تیل اور سفید چاولوں اور ان میں اٹھتی ہوئی وہ منک جو ہم موٹین کوٹو لگتی تھی صرف اس لیے کہ وہ ہمارے خداتہ تھے ورنہ ہم اس منک پر غار ہوتے اور وہ خوشبو ہمیں سورگ کا راستہ بھائی دیتی اور کھنڈو کے اس سب سے بڑے اور پسندیدہ ٹھیل کا میلے کس کہ جس میں کئی صدیوں کی ست پرستی کی ہوائیں ابھی تک ٹھہری ہوئی تھیں کہ جب لاکھوں برس پیشتر آسمانی خدوئوں نے زمین پر اترنا چاہا تو سب سے کم فاصلے پر ہمالیہ کی بلند برفیں تھیں تو وہ ان پر اترے اور دیوی انا پورنا جس چوٹی پر اتری اسے اپنا نام دیا اور تب یہ خدا اپنے وقت کے جیٹ لیک سے تھکے ہارے بلند یوں سے نیچے آئے اور وادی نیپال میں ہرام کیا آرام کیا اور اب تک کرتے ہیں۔ اور ان کی کوئی نیت نہیں کہ وہ واپس اپنے آسمانوں میں جائیں۔ اُدھر انکے چرنوں میں تیل ڈالنے والا اور انہیں سفید چاول بال کر کھلانے والا کوئی نہیں۔ اور آسمان پر بھی ایک اور شام ڈھلتی تھی۔ یہی شام اس کھنڈو دربار کے ٹھیل کا میلے کس میں گھومتے آریائی ناکوں والے اور غیر آریائی چینی ناکوں والے ان گنت سیاح اس دربار کی ہزاروں برس سے ٹھہری ہوئی صنم آٹنا ہوا میں سانس لیتے ہوئے گھومتے تھے اور ہم ذرا احتیاط سے سانس لیتے تھے کہ کہیں یہ صنم پرستی کی ہوا ہمارے پیچھروں میں داخل ہو کر ہمیں پھر سے ست نہ ماردے اور کم کم سانس لیتے تھے۔ ان چینی اور تیکی تھوم کی ٹری ایسی تیکی ناکوں والے گھومتے سیاحوں اور انکا پیچھا کرتے نیپالی گائندوں اور ہانگ کانگ سے درآمد کردہ پلاسٹک کے لارڈ بدھ اور کم از کم ہم موٹین کیلئے لارڈ شیوا کے خوفناک نقابوں۔ گل دانوں اور شہد کے پیالوں اور تانتراک آرٹ کے نمونوں۔ کہ اس آرٹ فارم کا تانا بانا بدھ مت کے نردان اور ہندو دیو مالا کے دھاگوں سے بنا گیا تھا۔ اور یوں نے دیوی، دیوتا ظہور پذیر ہوتے جن کا بدن ہندو تھا اور انکی روح بدھ تھی۔ تانترازم اصل میں ایک کوشش ہے روح اور مادے کے ملاپ کی۔۔۔ جہاں اس کے پجاری اپنی دماغی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر قدرت کے مظاہر پر حاوی ہو کر نردان حاصل کرتے ہیں۔۔۔ تو ان

تاترک نمونوں پر بھی تو وہ شام ڈھلتی تھی..... اور ایک رستوران کی کھڑکی میں سے جھانکتی ایک بے حیا اور سرخ چہرے والی..... فروزاں کیسے ہوئے چہرے والی پیباک سیاح لڑکی اور اس کے سامنے براجمان اس کے گور کھاوائے فرینڈ پر بھی یہی وہ شام تھی جو ڈھلتی تھی.....

یہ شام ہنومان دھوکا کے فریب میں جگن ناتھ مندر پر بھی اترتی تھی جس کی کھڑکیوں کے نیچے ان دیوی دیوتاؤں کے چوٹی مجھے قطار اندر قطار تھے جو ذرا نہ جھجکتے تھے، کچھ خیال نہ کرتے تھے، کچھ لحاظ نہ کرتے تھے کہ کوئی انہیں دیکھ رہا ہے یا نہیں اور شدید طور پر مخرب الاخلاق حرکتوں میں ”مشغول“ تھے۔ انہوں نے شب کی تاریکی کا بھی انتظار نہیں کیا تھا اور مشغول ہو چکے تھے اور کانا سوترا کے ہر آسن کو کھلے عام پر فارم کر رہے تھے..... شرمیلی خواتین ذرا پلو منہ میں دبا کر انہیں کن اکھیوں سے دیکھتی تھیں اور حساب لگاتی تھیں کہ کیا ان کے گھر والے نے دیوتاؤں کے اس آسن کو بدلتا ہے کہ نہیں اور ہم پاکیزہ رو میں لا حول پڑتے ہوئے انہیں نہایت انسہاک سے دیکھتے تھے تو شام ان چوٹی مجسموں پر بھی اترتی تھی جو لذت اور لطف کی ہیئتگی میں قید تھے.....

ہمیں تو نوید دی گئی تھی کہ لذت اور لطف کی وہ منزل جس میں سرشاری کا چشمہ ابلنے کو ہوتا ہے تو وہ لمحہ صدیوں پر محیط ہو جائے گا..... اور بے شک یہ نوید صرف ان مومنین کیلئے تھی جو اس دنیا میں ایسے لمحوں سے پرہیز کرتے ہیں..... اور پھر انہیں زہد و عبادت کا یہ انعام جنت میں ملے گا..... لیکن جگن ناتھ مندر کے ان چوٹی مجسموں نے وعدہ فردا پر اعتبار نہیں کیا تھا اور اسی دنیا میں لذت اور لطف کی ہیئتگی میں قید تھے..... البتہ ان میں ”حرکت“ نہ تھی جو ایسے لمحوں میں جزو لایقک ہوتی ہے..... شرمیلی خواتین ساڑھیوں کے پلو منہ میں دابے ان مشغول خدوؤں کو کن اکھیوں سے نکلتی تھیں..... تو شام لطف اور ہیئتگی کے ان مظاہر پر بھی اترتی تھی..... ”ایک اور دیوی؟“ میں نے ہزار ہو کر کہا۔ اس شر کشمیر ڈو میں انسان کم تھے اور دیوی دیوتا زیادہ..... اور ان میں سے اکثر حسن کے کسی پیمانے پر پورے نہ اترتے تھے اور لحاظ نہ کرتے تھے کہ کوئی انہیں دیکھ رہا ہے یا نہیں..... تو اس جنسی کیفیت میں ایک ڈھلتی شام میں ایک اور دیوی..... ”ایک اور دیوی.....“

”لیکن صاحب..... یہ تو زندہ دیوی ہے..... اس کے درشن سے آپ سیدھا ڈائریکٹ سورگ میں جاتا ہے.....“ پرکاش نے کہا..... اور یہ پرکاش کیا تھا؟..... دنیا بھر کے سیاحتی مقامات پر پائے جانے والے گائڈز کا ایک پروٹو ٹائپ تھا..... چرب زبان، کمینہ، آپ کے چہرے کی جائے جیب پر نظر رکھنے والا۔ آپ کو وہی کہانیاں سناتے والا جو آپ سنا چاہتے ہیں۔ نہایت طوطا چشم اور آپ چاہیں یا نہ چاہیں اپنے آپ کو آپ کے ساتھ نتھی کر دینے والا..... اس کی قومیت مختلف ہوتی ہے لیکن اس کی خصلت بن الا توامی ہوتی ہے..... وہ فلارنس میں مائیکل انجلو کا ”ڈیوڈ“ دکھا کر آپ سے ایک لاکھ لیرے ڈیمانڈ کر سکتا ہے۔ استنبول کی کسی مسجد میں سر پر رومال ڈالے آپ کے ہمراہ جائے گا اور باہر آتے ہی دامن پکڑے گا۔ نکاک کے کسی برا تھل ہاؤس میں لے جائے گا اور آپ کا ہتھوہ خالی کر دے گا۔ غرناطہ کے البین محلے میں کسی چھپی کے غار

کے دہانے پر آپ کو ملے گا اور ”سنیور“ کہہ کر جھکے گا اور جب انھے گا تو آپ کی جیب میں ایک سوراخ ہوگا۔ اور ہنزہ کے بازار میں ملے گا تو ہنزہ دائرہ کے وعدے کر کے آپ کو تلاش کر دے گا۔ بس یہ بھی وہی گائڈ تھا جو ہمارے ساتھ تھی ہو رہا تھا۔ اور بہت دیر سے ہمارے پہلو میں چلا آتا تھا اور اس کی مسکین شکل سے ہرگز یہ ظاہر نہ ہوتا تھا کہ بلاآخر یہ بھی طوطا چشم ہو جائے گا اور وہ ہماری درخواست کے بغیر ہنومان دھوکا اور دربار چوک کی عمارت اور مندروں کے بارے میں معلومات فراہم کئے چلا جاتا تھا۔۔۔۔۔ میں چونکہ ایک تجربہ کار گائڈ دیدہ تھا اس لیے میں نے سنہری بلّا سے کہا ”بلّا اس کردار کو جلد از جلد رخصت کر دیجئے۔ اس کی رفاقت ڈالروں کی بربادی کے سوا کچھ نہیں۔“ لارڈ ہارن عرف سنہری بلّا نے چلتے ہوئے ایک فحش سا ٹھکانا لگایا اور بولے ”ہارن صاحب یہ تو نہایت عاجز سامدہ ہے۔ اتنا مسکین ہے کہ صرف اس کی آنکھوں میں آنسو نہیں ہیں ورنہ حالات کا مارا ہوا لگتا ہے۔۔۔۔۔“

”تھوڑی دیر بعد ہم اس کے مدے ہوئے لگیں گے۔“

”لوریوں بھی نیپالی بھائی ہے کیا سوچے گا کہ پاکستانی بھائی ایسے ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ ایک کو نے میں بیٹھا دہی کھا رہا ہے آپ کا کیا لیتا ہے۔“ لوری اس کے ساتھ سنہری بلّا نے ایک ایسا قلعہ بند کیا جس کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے شاید ہنومان جی کے کسی مت کی ذمہ داری میں بند ہو گئی ہوگی۔۔۔۔۔

کہا جاتا ہے کہ ایک سردار جی جب دور دیوں میں کمائی کر کے وطن لوٹے تو گھر کا مگن ہے شہر چھ لوگ سے بھرا ہوا تھا۔ ان کی یادداشت میں جب انہوں نے اپنی سرداری کو چھوڑا تھا ایک دوپہر تھی تو انہوں نے پوچھا اور کسی ایک فونسل کی جانب اشارہ کر کے پوچھا کہ نسبت کور سے یہ کب پیدا ہوا تھا۔ نسبت کور نے دوپہر کا پلومنہ میں دبا کر حیا سے دوہری ہوتے ہوئے بتایا کہ سردار جی یاد نہیں جب آپ صرف دو دن کیلئے فلاں سال چھٹی پر آئے تھے تو یہ وہ ہے۔۔۔۔۔ یونہی متعدد بچوں کے جواز پیش کئے گئے لیکن ان میں سے ایک ایسا تھا جس کی آمد کا کچھ اتنا پتہ نہ ملتا تھا کہ اس کا درود سردار جی کی کونسی آمد کے بعد ہوا تھا اور تب سرداری نے کہا کہ سردار جی یہ تو ایک کو نے میں بیٹھا دہی کھا رہا ہے آپ کا کیا لیتا ہے۔۔۔۔۔ چنانچہ پرکاش بھی وہی چہ تھا جس کے درود کا کوئی جواز میسر نہ تھا۔ اور جب میں اسکی بھڑکا دینے والی، تپک اور جلن پیدا کرنے والی موجودگی سے عاجز آ گیا تو میں نے کہا ”تم اپنے آپ کو گم کیوں نہیں کر دیتے؟ وہائی ڈونٹ یو گیٹ لاسٹ؟“

”صاحب۔۔۔۔۔ یہ ہمارا شر ہے“ اس نے نہایت ملانمت سے کہا ”ہم اس میں گم نہیں ہو سکتا۔“

”تو خدا کیلئے ہمارا پیچھا چھوڑ دو۔“

”کو نے خدا کیلئے صاحب۔۔۔۔۔ مہاراج ہنومان کیلئے، دشنو کیلئے، شیوا کیلئے، بدھ کیلئے۔۔۔۔۔ اپنا پورا کیلئے۔۔۔۔۔ کس خدا کیلئے؟“

”یار کسی بھی مناسب خدا کیلئے۔۔۔۔۔“

تب اس نے تپ کا پتہ پھینکا ”دیوی دیکھو گے؟“

”کس قسم کی دیوی؟“

”لومک گاڈیس..... زندہ دیوی“

”ایک اور دیوی.....“

”شائد میری دیوی ہو.....“ لارڈ بائرُن نے اپنی سنہری ریش پر ایک حلالہ کی خواہش کرتے مولوی کی طرح ہاتھ پھیرا ”تارڈ صاحب کیا حرج ہے۔“

”اس سے پوچھو اس دیوی کی عمر کتنی ہے؟“ فاروق جو دراز قد اور لاہوری محاورے کے بھول ذرا ڈشکرا اور لا پرواہ تھا اس کی آنکھوں میں ان دیویوں کے بدن اترنے لگے جن کو اس نے اپنے برسوں میں دیکھا اور پرکھا تھا..... کتنا پرکھا تھا؟ کون کیا کہہ سکتا تھا..... گمشدہ خالدہ کی وہ خفیف سی آواز آئی جو نہ سنائی دیتی تھی اور نہ سمجھ میں آتی تھی اور انسان ٹانگ ٹوئیاں مارتا رہتا تھا کہ اس عقیقہ نے کیا کہا ہے ”تارڈ صاحب..... دیوی دیکھنے میں کیا حرج ہے؟“

”لو..... ذرا جھانک لیتے ہیں.....“ طاہرہ بی بی دی گرل گائڈ نے اپنی عینک درست کی اور فوراً ہوشیار ہو گئیں..... ذرا جھانک لیتے ہیں ان کا کلیہ کلام تھا اور وہ اسے ایسے ایسے نازک مقامات پر استعمال کرتی تھیں کہ انسان دمک رہ جاتا تھا..... مثلاً طاہرہ بی بی ذرا دیکھیں تو سہی اس جاپانی خاتون نے کتنا خوبصورت بلاؤز پہن رکھا ہے..... تو فوراً جواب آرہا ہے کہ ذرا جھانک لیتے ہیں..... یا یہ جو یورپی ہی ہمارے آگے آگے چل رہا ہے دیکھیں اس کی بھی پٹی ہوتی ہے تو..... ذرا جھانک لیتے ہیں.....

ہنومان دھوکا میں شام کا دھوکا اترتا چلا آرہا تھا۔ ”تو یہ لومک گاڈیس..... سچ زندہ ہے؟“

”جی صاحب..... لیکن وہ اپنے مندر میں سنگھار کرتی ہے اور وہاں جلی نہیں، دیے جلتے ہیں اور دیوی ان کی روشنی میں سنگھار کرتی ہے۔“

”لپ اسٹک کا کونسا شیڈ استعمال کرتی ہے؟“ خالدہ نے بال جھٹک کر پوچھا.....

پرکاش کتنا گیا ”اور وہ پجاریوں کو درشن نہیں دیتی..... کتنے لوگوں کو درشن دے..... اور شائد اس وقت نیپال میں کوئی ایک ٹورسٹ نہیں ہے جو یہ کہہ سکے کہ اس نے لومک گاڈیس کو دیکھا ہے..... لیکن.....“

”لیکن کیا ہر خوردار.....“ گرل گائڈ ہشیرہ نے فوراً کہا.....

”لیکن..... اگر میں آپ کے ساتھ جاؤں گا تو شائد وہ درشن دے..... اس کا شکل دیکھے گا تو سیدھا سورگ میں جائے گا..... آپ لوگ سورگ میں نہیں جانا چاہتے؟“

”رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی.....“ لارڈ بائرُن نے حسبِ عادت غالب کو بے وجہ کوٹ کر دیا۔

”تارڈ صاحب جنت ہاتھ سے جارہی ہے اس لومک گاڈیس کے درشن کر لیتے ہیں۔ کیا حرج ہے؟“ اور یہ جو پرکاش دی شکر ہمارے ساتھ چھپی ہوا چلا آرہا ہے یہ بعد میں پیسے مانگے گا تو اسکا کیا کریں گے؟“ ”جنت کیلئے تھوڑی سی انوسٹمنٹ کر دیں گے جنتِ عالی اگرچہ دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے۔“

پچھلے دو ہزار برس سے داوی کھنڈو سلطنت نیپال کی جھبانی کر رہی ہے..... اور یہاں دنیا کے

دو بڑے مذاہب ہندو اور بدھ کی مقدس ترین یا ترانیں ہیں۔ نیپال کی قدیم تاریخ قصوں اور داستانوں کی دھند میں ملفوف ہے۔ کہا تو یہی جاتا ہے کہ ایک زمانے میں وادی کھنڈو ایک وسیع جمیل تھی۔ جسے مانجو سیری نے خشک کر دیا۔ اور اس کے بعد اپنے گندھارا کے اُس بدھ نے جو بدھ کی پیدائش سے پیشتر ایک اور بدھ تھا جو لا دھی ستوا کہلاتا تھا اس وادی میں قدم رکھا، یہاں ایک جھونپڑا بنایا اور قیام کیا۔ اس کے بعد اشوک اعظم بھی اپنے نئے مذہب کے پرچار کیلئے اور مہاتما بدھ کی جائے پیدائش پر ایک ستون نصب کرنے کیلئے ادھر آیا۔ اور لا دھی ستوا اور اشوک کے بعد ایک طویل داستان ہے کہ کون کون آیا۔ لیکن ان کے بعد اگر کوئی عظیم ہستیاں اس وادی میں آئیں تو وہ ہم تھے۔ اور پرکاش ہمارا پہچانہ چھوڑتا تھا اور لوہنگ گاڈیس کے درشن کے لالچ دیتا رہا۔ وادی کھنڈو میں تین بڑے دربار ہیں۔ تین ٹہیل کا میلہ گس ہیں۔ ہنومان دھوکا۔۔۔۔۔ تین اور کھنڈو سے دور بہگنوں کا شہر۔ بھکت پور۔ نیروڈ کے معروف پہر سنورز اور نیون لائنس سے بھرا کتے اور ٹریفک کے شور سے بھرپور چوراہے میں آپ اترتے ہیں۔ ذرا ایک جانب آتے ہیں تو شور کی نبضیں رک جاتی ہیں۔ آپ ہنومان دھوکا کی میکانیکی ٹریفک سے خالی وسعت میں قدم رنجہ فرماتے ہیں اور یکدم شانت ہو جاتے ہیں۔ نروان چند قدم کے فاصلے پر آپ کا منتظر ہوتا ہے۔ اپنے قدموں کی آواز بھی سنائی دینے لگتی ہے۔ اور ہنومان جی ذمہ اٹھائے ماتھے پر سرخ تلک لگائے آپ کو خوش آمدید کہتے ہیں۔

نیپال کا ملا خاندان (اور اسے ہرگز ملتان نہ پڑھا جائے) چونکہ اپنے آپ کو راجہ رام چندر کی نولار میں سے سمجھتا ہے یعنی یہ مقامی شاہ صاحبان ہیں جیسے ہمارے ہاں۔۔۔۔۔ صدیقی، علوی اور قریشی برہمنوں اور ہوتے ہیں اور اسی لیے ذرا غیر ملکی سمجھتے ہوئے اپنے آپ کو مقامی شودھروں سے ٹھہر بیڑ سمجھتے ہیں ویسے ہی یہ ملا حضرات ہیں۔۔۔۔۔ کہا جاتا ہے کہ ہنومان جی یعنی مقدس باندہ صاحب نے سری لنکا کے من ہاس کے دور ان راجہ رام چندر کے ساتھ نہایت شفقت برتی تھی اور ان کیلئے پورے کے پورے اور سالم پہاڑ۔۔۔۔۔ یعنی ماؤنٹین رینج اپنی اچھیلی پر اٹھا کر مشکل پرواز کی تھی اس لیے یہ ملا خاندان ان کا شکر گزار ہے اور انہیں مرشد مانتا ہے۔ یعنی۔۔۔۔۔ باندہ جنہاں دے مرشد ہو۔ چنانچہ یہ پورا علاقہ اس پوتر اور پیچھے ہوئے باندہ کے مجسموں سے منصوب ہے۔ یہی وہ نصیب کو جگا دینے والے اور خفیہ غنیمت کو میدار کر دینے والے ہنومان جی ہیں جو ان ملاؤں کے محافظ تھے ہر دمرشد اور لوتار تھے جو دوران جنگ انہیں فتح کی قرمت میں لے جاتے تھے گویا ان کے وہ ہنر پوش تھے جو دشمن طیاروں کے ہم ان کی مگرمی سے ادھر ادھر کر دیتے تھے۔۔۔۔۔ چنانچہ نیروڈ چوک سے اندر داخل ہوتے ہی داخلے پر ایک ایسے بندر کا مجسمہ ہے جس کا بندر ہونا سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ صرف ایک ناک منہ سے عاری پتھر ہے اور نہ اس کی ذمہ ہے اور نہ یہ کسی کی جو نہیں نکالتا ہے۔ اسکے پتھر ماتھے پر سرخ پینٹ کے اتنے کثیر تلک تھوپ دیئے جاتے ہیں کہ ہنومان مہاراج باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی کے جیادی ممبر لگتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کے کندھوں پر ایک سرخ چادر اوڑھادی جاتی ہے اور انکے سر پر تانی ہوئی چھتری بنامہ گی سے تبدیل کی جاتی ہے جیسے ہمارے ہاں داتا صاحب کے عرس

کے موقع پر انہیں غسل دیا جاتا ہے اور چادر تبدیل کی جاتی ہے۔ اگرچہ قبر اور پتھر کو ان کی ضرورت نہیں ہوتی لیکن انسان کو ثواب کی ضرورت ہوتی ہے۔ قبر اور پتھر اگر احتجاج بھی کریں تو بھی انکی کون سنتا ہے۔

وادی کھٹنڈو میں رداں دریاؤں..... بھکت متی اور وشنو متی کے درمیان واقع اس ہنومان دھوکا دربار چوک میں ہم آئے تھے تو دوپہر تھی اور اب شام ڈھلتی تھی..... ان کیونسٹ ہنومان جی کی قرمت میں ایک ”سنہری دروازہ“ ہے جس کے باہر دو شیر پیرادے رہے ہیں..... شیوالور شکتی ان شیروں پر سوار ہیں اور مجھے تو وہ قدرے خوفزدہ لگے..... شیر پر سواری کرنا کوئی آسان کام نہیں، بے شک آپ ایک دیوتا ہی کیوں نہ ہوں۔ اس ”سنہری دروازے“ کا موازنہ اور دنیا میں کہیں بھی اگر کوئی دروازہ ہوگا اور وہ ذرا سنہری ہوگا تو اس کا موازنہ اطالیہ کے مائیکل انجلو اور ڈی ونچی کے شرفلارنس کے مرکزی چوک میں ایستادہ ”جنت کے دروازے“ سے کیا جاتا ہے۔ میں نے فلارنس میں اس جنتی دروازے کی ساخت اور کاریگری کو نہایت انہماک اور ہمدردی سے دیکھا تھا..... اپنے آپ کو اس کی صناعی کے سحر میں گرفتار کرنے کیلئے مجبور کیا تھا اور تب بھی نہیں جان سکا تھا کہ اس پر کندہ پیغمبروں کی کہانیوں، اور ان میں حضرت نوح علیہ السلام کی کہانی بھی تصویر ہوئی تھی..... میں نہیں جان سکا تھا کہ اس دروازے میں وہ کونسی ایسی خصوصیت ہے جس کی بنا پر اسے جنت کے دروازے کا خطاب دیا گیا ہے..... اگر یہی جنت کا دروازہ ہمارا مختار ہے تو ایسی محبت سے ہم باز آئے..... کچھ اسی طور اس نیپالی ”گولڈن گیٹ“ کو دیکھ کر تمام تر ہمدردی اور انہماک کے باوجود میری سمجھ میں نہ آیا کہ اس میں ذوق جمال کی وہ کونسی ایسی خصوصیت ہے کہ اس کا درشن لازمی ٹھہرے..... سورت، چنیوٹ، سرگودھا، بھیرہ اور بھٹ شاہ میں ایسے درجنوں دروازے تھے جن کی کاریگری ایسی تھی کہ انسان جنت میں جانے سے جھجکتا تھا..... البتہ اس گولڈن گیٹ کے اوپر تین ایسی شہیں تھیں جن کو میں نے ذرا شوق سے دیکھا۔ ان میں عظیم رزمیہ مہابھارت کا ایک منظر ابھارا گیا تھا۔ وہاں لارڈ کرشنا جلوہ گر تھے اور موصوف قطعی طور پر تنہائی پسند نہ تھے اور جب بھی جلوہ گر ہوتے نہایت حسین رفاقت میں جلوہ گر ہوتے..... تو یہاں بھی وہ اپنی دلپسند اور نہایت عزیز..... رکنی اور سیتا بھاما گوپیوں کی ہمراہی میں جلوہ افروز تھے اور کسی کو کوئی اعتراض نہ تھا..... دیوتاؤں کو کم از کم اتنی تو آزادی اور لبرٹی ہوتی ہے کہ وہ گوپیوں کے ساتھ ”جھلمیں کرتے ہیں اور پتہ نہیں کیا کیا کرتے ہیں اور پھر بھی مقدس رہتے ہیں۔ اور ایک ہم انسان لوگ ہیں کہ ذرا کسی لڑکی کا تذکرہ کر دیا، ذرا کسی شکل کی دیدہ زیبی کے سحر کو میان کر دیا تو فی الفور فتویٰ نہیں تو اعتراض وارد ہو گیا کہ جی ہارڈ کے سفر ناموں میں لڑکیاں بہت ہوتی ہیں۔ ہنگامہ ہے کیوں برپا.....

ہنومان دھوکا سے آگے بڑے چوک کے سامنے جو ایک چولی محل ہے اس کی مینا کاری اور کاریگری ایسی ہے کہ آپ سر اٹھا کر اس کی کھڑکیوں، چھجوں اور راہداریوں کو دیکھتے ہیں تو آپ کی گردن کی ہڈی میں ایک سرد لہری اٹھتی ہے کہ یہ کیا ہے جس کی خبر مجھ کو نہ تھی..... یہ کیسی کشیدہ کاری ہے کہ انسان کے ہاتھوں نے اسے تخلیق کیا..... اس محل کے قدیم چھجے اور ستون جن پر دیوی دیوتاؤں اور

جنگلوں اور صحراؤں میں جتنے میل بولے اور گل رعنا ہیں وہ سب کھدے ہوئے ہیں اور شائد زندہ ہو جانے کیلئے کسی پھونک کے خطر تھے۔ اگر یہ صرف حیرت سے زندہ ہو سکتے تو کب کے ہو چکے ہوتے۔۔۔۔۔ ان کیلئے تو صرف میری حیرت ہی کافی تھی۔ وہ کھڑکیاں اور جھکاؤ والی چھتیں اپنے سامنے ایک ٹاپا کی طرح نہیں نکلتی تھیں بلکہ ایک ترجمے زلویے پر آپ پر جھکتی چلی آتی تھیں اور آپ کو دیکھتی تھیں اور میں ذرا سرنگوں ہوتا تھا کہ لکڑی کے طلسم کا یہ جنگل جسے انسان کے عقیدے نے جنم دیا ہے ابھی مجھ پر گر جائے گا۔ یہ وہی وحیدہ اور مرصع مینا کاری تھی جو قصر الحمر کے ایوانوں میں گچ اور چوڑے سے کی گئی تھی۔ ماکلی کی مقبروں میں سرخ پتھر میں بھی یہی کار نگری غروب آفتاب میں سرخ ہو کر ایک جہان حیرت وجود میں لاتی تھی جو انسان کو ملک کر دیتا تھا۔۔۔۔۔ وہ بولنے جو کا نہیں رہتا تھا۔۔۔۔۔ تخلیق کار کا فر ہو یا مومن۔۔۔۔۔ اگر وہ دل کی گہرائی سے اپنے عقیدے پر یقین رکھتا ہے تو اس کی تخلیق میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔۔۔۔۔ وہ بدن کے اس مقام پر اثر کرتی ہے جس کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ میں نے اگرچہ ولویء کھٹنڈو کی پہاڑیوں کو اور کشور ہندوستان کی فصیل کو جس میں بے شک ایورسٹ اور انارپورنا سر بلند تھے اپنے ایٹ آباد اور کے ٹو سے کتر جانا تھا لیکن اس محل کی چولی کار نگری اور ایسی کڑھائی کہ جیسے وہ ایک پھولدار فیتہ ہو، جھار ہو۔۔۔۔۔ جیسے لکڑی میں گوٹے کنارے کا کام ہو، لاہور شہر کے جھروکوں اور کھڑکیوں کی نسبت بہت برتر جانا۔۔۔۔۔

صدیوں پیشتر کہیں ایک جنگل تھا جو انسانی ہاتھوں نے موم کیا، اسے سنوارا سنگھارا، پھر سے پتے بولے اور بیلے بنائیں اور ان کے درمیان میں دیوی دیوتاؤں کے معبد بنائے اور اسے لا کر کھٹنڈو دربار میں بڑے چوک کے سامنے رکھ دیا۔۔۔۔۔ اور مجھے یہ بھی یقین ہے کہ وہ لوگ جب اسے کھودتے تھے، اس کی جھاریں اور پھول دار فیتے بناتے تھے تو وہ جانتے تھے کہ صدیوں بعد ایک سیاح آئے گا جو سر اٹھا کر اسے دیکھے گا تو اس کی گردن کی ہڈی میں ایک سردی لہرائے گی اور وہ کہے گا کہ یہ کیا ہے جس کی مجھے خبر نہ تھی۔۔۔۔۔ اس لیے کہ جب کبھی کوئی سنگتراش "فاسٹنگ بدھا" یا "ڈیوڈ" تراشتا ہے تو اسے صدیوں بعد اسے دیکھنے والے کسی ایک سیاح کی آنکھوں میں در آنے والی حیرت کا علم ہوتا ہے۔۔۔۔۔ اور یہی وہ متوقع حیرت ہوتی ہے جو اسے تخلیق پر مجبور کرتی ہے۔ میں اس محل کے اندر نہیں جاسکتا تھا کہ یہ اب بھی حوام الناس کی آنکھوں کیلئے مد اور پوشیدہ ہے۔ اگرچہ اسے سربراہان مملکت اور بلند مرتبت شخصیات کے لیے۔۔۔۔۔

شاہ نیپال کی رفاقت میں کھولا جاتا ہے اور دکھایا جاتا ہے۔ میں ہمیشہ ایک شدید آزدگی سے ٹیلی ویژن کے خبرنامے میں شاہوں کی موجودگی میں کسی بھی سربراہ مملکت کو خانہ کعبہ کے اندر جاتے دیکھتا ہوں یا تنہائی میں روضہ اقدس کی اس جالی کی قرمت میں جس میں تین سوراخ اس کے اندر خوابیدہ ہستیوں کی نشاندہی کرتے ہیں وہاں نوافل ادا کرتے دیکھتا ہوں تو مجھے اس شدید نا انصافی پر غصہ آتا ہے۔۔۔۔۔ شاہ و گد کا فرق تو ختم کر دیا گیا تھا۔ تو پھر پیشتر شاہ جو مکر اور فریب اور دھوکے سے شاہ ہوتے ہیں وہ قرمت میں کیوں ہیں اور گدلوں کو دھکے کیوں دیئے جا رہے ہیں۔۔۔۔۔ شاہ بے شک اس لمحے جب وہ کعبہ کے دروازے میں سے اندر داخل ہو کر دنیا کے مت کدے میں خدا کے پہلے گھر کے اندر جھاز دے رہے ہوں اور وطن لوٹ کر

اپنے مخالفوں کو تختہ دار پر لٹکانے کے منصوبے بنا رہے ہوں یا اپنے سوکس اکاؤٹس کا بیلنس یاد کر رہے ہوں..... حاضری کے حقدار ہوتے ہیں اور گدا اپنے کفکول اٹھائے راندہ درگاہ ہوتے ہیں اگرچہ گداؤں کا کفکول چاہے وہ کسی بھی مقام پر ہوں... بھر دیا جاتا ہے... اور شاہوں کے لبادے قرمت میں بھی خالی اور بے مر لورہتے ہیں لیکن اس کے باوجود غصہ تو آتا ہے...

اس چولی جنگل کے سامنے جو بڑا چوک ہے اس میں کئی سو برس پیشتر شاہان خیال کی تاجپوشی ہوا کرتی تھی..... ان کے سر پر ایک بڑی کلفی والا تاج رکھا جاتا تھا... یہ رسم اب بھی چلی آتی ہے۔ ذرا آگے مل چوک میں ایک بلند خیال نما کھمبا ایستادہ ہے اور یہاں جو مذہبی جشن آتے ہیں اور وہ نہایت کثرت سے ہوتے ہیں، ان کے دوران دیوی تالپہ کیلئے جانوروں کی قربانی ہوتی ہے اور ان کے خون سے ماتھوں پر جو تلک لگاتے جاتے ہیں وہ پاکیزگی اور پار سائی تک پہنچنے کا آسان ترین راستہ ہیں۔ یعنی شارت کٹ ہیں۔ اور اسی تل چوک میں ایک اور مینار ہے۔ جسے ”بسنت مینار“ کہا جاتا ہے۔ یہ بسنت مینار گھمبڑ کے دربار سکواٹر میں کیوں ہے لاہور کے بھائی دروازے کے سامنے کیوں نہیں ہے اس کی سمجھ نہیں آتی

بسنت ہم مناتے ہیں اور مینار انہوں نے کھڑا کر دیا ہے ایک لاہوریا ہو اور اس کی اٹکیوں پر اب بھی ڈور کے تیز شیشے سے کٹنے کے نامعلوم نشان ہوں وہ اب بھی شور ہے میں اٹکیاں ڈالنے سے جھجکتا رہ کہ کہیں تیز مر نہیں ”چیروں“ کے اندر جا کر اذیت نہ دیں تو یہ لاہوریا تو ہر صورت اس بسنت مینار کے سامنے ٹھہرے گا کہ یہ یہاں کیوں ہے بھائی دروازے کے سامنے ایستادہ کیوں نہیں اس مینار کو بسنت پنچھی کی یاد میں تعمیر کیا گیا تھا یہ تنوار یہاں بھی بہار کی آمد پر جنوری فروری کے دنوں میں منایا جاتا ہے اور حیرت انگیز طور پر پنجاب کی طرح وادی خیال میں بھی انہی دنوں میں سرسوں کے کھیت زرد زرد چینی شہرادیوں کے چروں کی طرح بسنتی ہوتے ہیں ایسے بسنتی کہ ان میں سے ایک چولا رنگا جاسکتا ہے۔ اسی تنوار کے موقع پر علم اور عرفان کی دیوی سرسوتی کی پوجا ہوتی ہے۔ یہ دیوی دیوی ہے جسے چولستان میں بلاآخر خشک ہو جانے والے ویدوں کے زمانے کے دریا سرسوتی کے نام سے پکارا گیا۔ جس کے کناروں پر پاروشی رہتی تھی۔ واپن اور سومر و جس کے کناروں پر آباد تھے۔ بنگلی جس کی مٹی سے برتن بناتی تھی اور ان پر ایسے ایسے گل ہونے البکنسی تھی کہ جب تین ہزار برس بعد قلعہ ڈیر اور کی رات میں کھین مردان علی ریت کریتے ہوئے ایک ٹھیکری دریافت کرتا ہے اور اسے الٹا کی روشنی میں دیکھتا ہے تو کہتا ہے یہ کس کے ہاتھ تھے جنہوں نے یہ گل ہونے ایسے تھے وہ ”بہلا“ کے تھم جانے سے آگاہ تھا اور ”راکھ“ کو اپنے چہرے سے پونچھتا تھا تو یہ دیوی سرسوتی تھی جو چولستان کے صحراؤں میں بہتی تھی اور اب ایک دیوی کی صورت خیال میں ٹھہر چکی تھی جو طالب علم کسی امتحان کی تیاری میں ہوتے ہیں اور کامیابی کے متمنی ہوتے ہیں تو وہ سرسوتی کی پرستش کیلئے آتے ہیں۔ پوجا کرتے ہیں اور بھینٹ چڑھاتے ہیں۔ اور بسنت کے تنوار پر ہزاروں پجاری سرسوتی کے مندر میں سر بھجود ہوتے ہیں اور پھر شاہ خیال بہار کے گیت گاتی ماریوں کے جلو میں اس میلے کا افتتاح کرتے ہیں۔

جائیں تو وہاں وادیء کھٹنڈو کا ایسا فضائی منظر ہو گا جو کسی اور مقام سے دکھائی نہیں دیتا..... ہم نے ان سینکڑوں میٹر میوں پر ایک نظر ڈالی اور کہا، خیالی بھائی ہمیں تمہارے بیان پر پورا یقین ہے، اگر شک ہوتا تو ضرور لو پر جا کر دیکھتے..... مابود یول مندر کو عرف عام میں ”ہی فیل“ کہا جاتا ہے۔ ایک زمانہ تھا..... اور وہ زمانہ میری آوارہ، آوارہ گردیوں کے زمانوں کی قرمت میں تھا..... جب حشیش ایک دیوی تھی جس کی ایک دنیا پجاری تھی..... اس کے ہرے بھرے لوہن ایئر معبد ایران، افغانستان اور پاکستان میں بہ کثرت تھے جہاں ملک بابوں کی صدیوں سے یہ ایک روحانی خوراک تھی اور درگاہوں اور خانقاہوں میں اس کا دھواں اگڑہتیوں اور موم ہتیوں کے دھوئیں سے مل کر انہیں وہاں لے جاتا تھا جہاں سے ان کو اپنی خبر بھی نہیں آتی تھی..... ہم مشرقیوں کو تو صدیوں سے اس کی خبر تھی لیکن اس ایک زمانے میں یہ خبر یورپی اور امریکی سپیوں تک بھی پہنچ گئی..... کہ یہ وہی حشیش ہے جو حسن بن صباح کی جنت میں لے جاتی ہے.....

ہی کلچر اور فلادور کلچر اپنے عروج پر تھا..... اور حشیش کی دیوی بلند ترین سنگھاسن پر براجمان دھواں دیتی تھی..... میں ان زمانوں میں زمینی راستے سے یورپ کی جانب سفر کرتا تھا تو یوں لگتا تھا جیسے میں کسی دن وے اسٹریٹ میں ٹریفک کی خلاف ورزی کر رہا ہوں کہ میں واحد مسافر ہوتا تھا جو اس سمت میں سفر کرتا تھا اور بقیہ کل خدائی یورپ اور امریکہ سے اپنی پھٹی ہوئی جینوں اور نیکروں میں بے ترتیب داڑھیوں اور ڈھیلی چولیوں میں، بے خواب آنکھوں میں ہرے کرشنا ہرے راما لاپتی ہوئی میرے پاس سے گذرتی جاتی تھی اور ان سب کی منزل نیپال ہوتی تھی۔ میں ایک تنہا مسافر ان کے دیاروں کی جانب اور ان کے جم غفیر سنہری گھاس کی تلاش میں حشیش اور ہی کیپٹل آف دی ورلڈ، کھٹنڈو کی جانب..... جیسے قدیم زمانوں میں تمام شاہراہیں روم کو جاتی تھیں ایسے اس مایوس اور نامراد عہد کے باشندوں کے سارے راستے کھٹنڈو کو جاتے تھے..... انہی زمانوں میں دربار چوک کا مابود یوال مندر ہی مردوزن کے لیے مخصوص ہوا..... اور ”ہی فیل“ کہلایا..... ارزاں چرس کے سونے لگا کر وہ نروان کی منزلیں طے کرتے تھے لیکن وہ جلدی کے کام کو شیطان کا کام سمجھتے تھے اس لیے ایک سگرٹ کے بعد صرف ایک میٹر می طے کرتے تھے..... اور بلاآخر جب وہ اس مندر کی آخری میٹر می پر پہنچتے تھے اور کھٹنڈو وادی کے فضائی منظر پر ایک نظر کرتے تھے تو اسی لمحے لڑھکتے ہوئے نیچے دربار اسکوائر میں لینڈ کر جاتے تھے اور آخری میٹر می پر لوندھے ہونے کے بعد ہرے کرشنا ہرے راما کا نعرہ بلند کرتے ہوئے پھر میٹر میاں طے کرتے کرتے پڑتے لو پر اٹھتے تھے.....

نروان کی منزلیں کتنی کھٹن ہوتی ہیں۔ انکی راتیں دربار چوک، ستے ہوٹلوں اور فٹ پاتھوں پر گذرتی تھیں اور وہ وہاں زیادہ جگہ نہیں گھیرتے تھے۔ ایک شخص کی جگہ پر دو بدن سیرا کرتے تھے کیونکہ شنید ہے کہ چرس کے نشے میں انسان جس کام پر جت جائے بس، جتنا ہی رہتا ہے تاآنکہ پولیس دخل اندازی نہ کرے..... لیکن کھٹنڈو میں کون دیکھتا تھا کہ کون کس کام میں جتا ہوا ہے کیونکہ ان کے دیوی دیوتاؤں کا بھی تو یہی مشغلہ تھا..... وہ بھی جتے رہتے تھے..... لیکن دم مارنے کا وہ عہد گذر چکا تھا..... آج کے عہد میں جو نشے اور نروان رائج تھے ان کے مقابلے میں ہی بہت معصوم لوگ تھے۔ ”ہی فیل“ کے برابر میں ایک

منتقل لور سنہری چہوترے پر موسم ہتیوں لور دیوں کی جھلمل میں ایک صحن میں دو بہت بڑے لور نہ سمجھ میں آنے والی وسعت لور پھیلاؤ کے ڈھول یا ڈرم رکھے ہوئے تھے۔ میں نے صحن میں ایک فلم "چندر لیکھا" دیکھی تھی جس کے اختتام پر ایک رقصہ بڑے بڑے ڈھولوں پر ناچتی تھی۔ یہ ان کی نسبت بہت بڑے تھے۔ یہ وہ جمادی ساز کے طبلے تھے جنہیں استاد شوکت حسین یاد کر حسین نہیں جاسکتا تھا البتہ ان پر کنول آمن میں بیٹھ کر دھونی رما سکتا تھا یا پھر چنگ پانگ کی گیم کھیل سکتا تھا۔ ڈھولوں کا محافظ ایک پجاری یہ قیاس کرتے ہوئے کہ کوئی اسے نہ دیکھتا تھا بار بار اپنی دھونی کے اندر ہاتھ ڈال کر بدن سے چپکے ہوئے لور لٹکتے ہوئے حصوں کو بیدار کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ ان دو عظیم الشان ڈھولوں کو سال میں صرف ایک بار ایک نہایت مشکل لور دشوار تلفظ والے دیوتا، دیگوتا لادبجو، کے اعزاز میں چڑھایا جاتا تھا۔ اگر صرف مشکل نام والا ہی ان ڈھولوں کے پینے جانے کا مستحق ٹھہرتا ہے تو پھر انہیں میرے اعزاز میں سال میں متعدد بار چڑھایا جاتا ہے۔ ان ڈھولوں کے سامنے دربار چوک میں ایک بلند مینار پر ایک فوت شدہ شاہ نیپال پر تاب ملا (لور اسے اب بھی ملنا نہ پڑھا جائے) کا مجسمہ اپنے تاج پر ایک کلفی نما اعزاز سجائے بر اجماع ہے۔ اور اس نوعیت کی کلفی سفید پروں والی آج بھی شاہان نیپال کے سروں میں سے بلند ہوتی ہے یا ہمارے ہاں کے اصیل مرغ بھی خصوصیت رکھتے ہیں۔ لور اس مینار پر وادی کھٹنڈو پر شاہانہ نظر میں بچھاتے ہوئے اس مجسمے کی خاصیت یہ ہے کہ شاہ صاحب کے پہلو میں ان کے چار بیٹے اور دو عدد دھمات سرنگوں بیٹھی ہیں۔ یہاں بھی وہی اصول کار فرما تھا جو مغل مختصر تصاویر میں مد نظر رکھا جاتا تھا یعنی بادشاہ وقت کا قد سب سے اونچا ہوتا تھا پھر وزیر کبیر لور درباری سر جھکائے ان سے قد میں چھوٹے ہوتے تھے۔ درباری اہلکار مزید مختصر ہوتے تھے لور جب عوام الناس کی باری آتی تھی تو وہ ٹھگنے بنا دیئے جاتے تھے۔ آج بھی عوام الناس ٹھگنے لور بے توقیر بنائے جاتے ہیں۔ چنانچہ شاہ کے بیٹے لور دھمات شاہ کی نسبت قدرے مختصر اور منظر سے ذرا پرے بیٹے ہوئے تھے تاکہ شاہ کی کلفی کو حرکت کرنے میں دقت نہ ہو۔ شاہ صاحب کے مینار کے ساتھ میں ایک لور عمارت ہے لور یقیناً ایک اور مندر ہے۔ یہاں لوہے کی جالیوں کے اندر ایک نہایت ڈر لونا سنہری نقاب ہے جو ایک اور مشکل نام والے خدا کا ہے یعنی سوتیا بھیراب کا ہے۔ اور یہ سخت شرابی قسم کا نقاب ہے۔ نہایت وحشی لور ڈراوینے والی شکل کا نقاب۔ ایک چہرہ جو لوہے کی جالیوں کے پیچھے قید ہے لور ہر آنے جانے والے کی جانب پھنکارتا ہے لور قبر کی نکاحیں ڈالتا ہے۔ اس کی قسمت بھی مقدس ڈھولوں کی طرح سال میں ایک مرتبہ بیدار ہوتی ہے۔ ستمبر کے مہینے میں اندر جاتا کے دن اُس روز اس کے کھلے لور ہولناک منہ سے مقامی ہنر کی آہاریں ابلتی ہیں لور یا تری ایک دوسرے کو دھکیلتے اپنے منہ کھولے اس سوم رس کے چند قطروں کے لیے ترستے ہیں اور انہیں اپنے حلق سے اتارتے ہوئے نروان پاتے ہیں۔ صرف اس لیے کہ انہیں معلوم ہوتا ہے کہ گھر لوٹتے ہوئے ان کا سائیکل رکشا روک کر پولیس ان کے منہ نہیں سونگھے گی۔ یہ شرابی آہار کسی مجزے کی وجہ سے ظہور پذیر نہیں ہوتی بلکہ نقاب کے عقب میں پوشیدہ پجاری حضرات ہنر کی بائلیاں

بھرمھر کے سوتیا بھیراب کو سیراب کرتے ہیں۔ ہم اگرچہ شراب یعنی ام النجاشٹ کو صدقِ دل سے حرام گردانتے ہیں لیکن جتنی توصیف ہمارے ادب اور شاعری میں اس شراب کی ہوتی ہے وہ محبوب کی بھی نہیں ہوتی ہے۔ نہایت پاکیزہ نشئی صوفی بھی یہی کہتے ہیں کہ ۔۔۔ بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر لکھے بغیر اور لستہ مسلہ کی یگانگت کے لیے بھی کسی ۔۔۔ کسی ساقی کو ہی طلب کرتے ہیں۔ ۔۔۔ ہٹا کیا ثومر اساقی نہیں ہے ترسے شمشے میں سے باقی نہیں ہے۔ جتنے بھی استعارے ہیں وہ سب کے سب مخمور حالت میں ہیں۔ شراب کو متقی کر دیا جائے تو ہمارا شعری سرمایہ شک وہ فارسی کا ہو یا اردو کا، روکھا، بے رنگ اور بے جان سا ہو جاتا ہے۔ میں نے ایک بار قرآن سے یہی سوال کیا۔۔۔ اس نے اپنے خضاب زدہ گفتگو یا لے بالوں پر ہاتھ پھیرا اور کہنے لگا "تارڑ۔۔۔ جو کچھ ممنوع ہے۔۔۔ وہی شاعری ہے۔" "اگ دن رہیں خمار میں۔۔۔ اور میں سے کدے کی راہ سے ہو کر نکل گیا۔۔۔ میں نے سوچا اس روز جب سوتیا بھیراب کے نقاب میں سے اس آبِ ممنوع کی آنکھیں اہلتی ہیں اور پجاریوں کے سوکھے ہوئے حلق تر کرتی ہیں، تب ادھر دربارِ چوک میں شاہِ نیپال کی کلنی کے عین نیچے بڑے ڈھولوں کے سامنے میں عزیز میاں قوال پارٹی کو "میں شرابی میں شرابی" کی وجد آفریں قوالی کرنی چاہیے یا منیٰ تنگ کو ادھر ہونا چاہیے اپنی عجیب سی ناک اور بارہ مونیم کے ساتھ۔۔۔ کہ۔۔۔ اور اگر نصرتِ زندہ ہوتے اور وہ اس دربارِ چوک میں اپنی بدعاجسامت کیساتھ "یہ جو ہلکا ہلکا سرور ہے، یہ تری نگاہ کا تصور ہے۔۔۔" الاپتے تو سوتیا بھیراب اپنا نقاب الٹ دیتے

اگر ہنومان دھوکا دربار کے علاقے کو مندروں اور دیوتاؤں کی افراتفری اور بڑی کا مجموعہ کہتے ہیں تو اس میں جھوٹ کا شائبہ بہت کم کم ہے۔۔۔ اور اسکے آخر میں سائیکل رکشوں سے اٹا ہوا مکنی کے سٹوں کو بھونتی ہوئی نادار نیپالی خواتین کی نیم برہنگی سے بھرا ہوا وہ چوک ہے جسے "مردوں کو جلاسنے کا مکن" کہا جاتا ہے۔۔۔ ماسان چوک کہا جاتا ہے۔ یہاں کتنے لاکھوں انسانوں کی راکھ ہوگی جس پر ہم چلتے تھے۔ اور اس راکھ کا ہر ذرہ اپنے عقیدے پر مکمل ایمان رکھتے ہوئے راکھ ہوا ہوگا جیسے قبرستان میانی صاحب لاہور میں مدفون لاکھوں لوگ اس خیال میں راکھ ہوئے کہ وہ لالہ گل میں نمایاں ہوں گے لیکن سب کہاں۔۔۔ اور یہیں۔۔۔ ماسان چوک کی گھاگھی میں مکنی کے بھٹنوں کو بھونتی ہوئی نادار نیپالی خواتین کا نیم برہنگی سے بھرے ہوئے چوک میں وہ چپک جانے والا بالوں میں پھنسی دیو گم کی طرح لاچار کر دینے والا جس سے چھٹکارا حاصل کرنا ناممکن ہو، اپنے آپ کو ہمارے ساتھ تھمتی کر دینے والے۔۔۔ پرکاش کہتا ہے "دیوی دیکھو گے؟" "کس قسم کی دیوی؟" "تو جگ گاڈیس زندہ دیوی۔"

شام ڈھلتی تھی۔۔۔ یا شاید ڈھل چکی تھی "ایک اور دیوی؟" ہر شخص کی ایک اپنی زندہ دیوی ہوتی ہے۔ جس کو وہ آخری سچ گردانتا ہے۔ اس کی پرستش کرتا ہے۔ کسی کی دیوی ریک اکاؤنٹ میں اضافہ کرتے ہوئے جادوئی ہندسوں میں براجمان ہوتی ہے۔ کوئی اپنے عقیدے پر اتنا پختہ اور متکبرانہ ہوتا ہے کہ اس کے خیال میں جنت کا جو دروازہ کھلے گا صرف اسی کیلئے کھلے گا۔ کوئی تصویر کی دیوی کے عشق میں جتنا ہوتا ہے اور کوئی تحریر کی دیوی میں قید ہوتا ہے۔ تو یہ دیوی کونسی ہے؟

دیکھ نہیں سکتا..... اور اگر وہ بھی اس خون پر چلتے ہوئے بالکل نہ ڈرے..... اسکی آنکھوں میں کوئی خوف نہ ہو تو پھر..... اس کو کماری بنا دیتا ہے..... اور اب جو کماری ہے وہ اس مندر میں رہتا ہے.....“

شام ڈھل چکی تھی..... اس میں ایسی سیاہی تھی کہ رنگوں کی شناخت نہ ہوتی تھی..... ہم ایک دوسرے کے چہرے آسانی سے پہچان نہ سکتے تھے..... دربار چوک میں کہیں کہیں جو لیمپ پوسٹ تھے ان کی روشنی اس سیاہی میں دور تک جانے سے قاصر تھی اور ایک مغموم کیفیت میں بجھتی جاتی تھی۔ اور اس گھلتی سیاہی میں ہمارے سامنے ایک مختصر اور بوسیدہ اور قدیم ساخت کا مندر تھا..... کماری بہار یا کماری گھر تھا..... شاکیہ نسل کی کنواری کماری کا گھر تھا..... زندہ دیوی جو دیوتا تالچو کا دوبارہ ظہور تھا..... تین منزلہ عمارت جس کا ماتھانیاپی ثقافت کی دو خوبیوں سے نمایاں ہوتا تھا..... اینٹوں کا خوشنما کام اور دیدہ زیب کڑھائی والی منقش کھڑکیاں..... شنید ہے کہ بے پرکاش ملائے اس نے ہی عقیدے کا آغاز کیا تھا اور آج سے دو سو برس پیشتر پہلی بار دریافت کیا تھا کہ ہر زمانے میں ایک زندہ دیوی ہوتی ہے..... اور اسے بھکت لوگوں کے سامنے لانا چاہیے۔ مندر کے باہر اس عظیم رتھ کے سپر پارٹس ایک دیوار کے ساتھ لپک لگائے اس دن کا انتظار کر رہے تھے جب انہیں جوڑا جائے گا..... ہماری ہیل گاڑیوں ایسے لکڑی کے پتے جو دوسری منزل تک پہنچتے تھے، شہتر اور چوٹی چھتریاں..... اور اندر جاتا کے جشن کے دن یہ رتھ تیار ہوگی..... اور کماری اس پر سوار ہو کر کھنڈو شر کی گلیوں اور بازاروں میں درشن دے گی..... اور سینکڑوں عقیدت مند اس رتھ کو کھینچ رہے ہوں گے اور شاہ نیپال اس کے سامنے سر بسجود ہوں گے.....

شام کی سیاہی ایسی تھی کہ ہم اس کماری گھر کے اندر جانے سے جھجکتے تھے..... ہم اپنی جھبک ظاہر تو نہ کرتے تھے لیکن ذرا سستی سے قدم اٹھاتے تھے تاکہ کماری گھر کے دروازے میں پہلا قدم کسی اور کا ہو، ہمارا نہ ہو۔ تب خالدہ نے ایک سیخسی سی سسکی لی اور پٹ کر کہا ”تارڑ صاحب کھوپڑیاں“

”ہائیں.....“ طاہرہ ملی ملی نے خالدہ کے کندھے پر ایک لرزتا ہوا ہاتھ رکھا ”کس کی کھوپڑیاں؟“

”بھئی..... یہ..... یہ“ سنہری بلاتا رنگی میں بھی ذرا زرد ہو گئے ”اجنبی دیس ہے۔ اینہاں پتہ نہیں کیا کیا کافر سحر اور جادو ٹوٹے ہیں تو..... اندر جانے کی کیا ضرورت ہے اگر ادھر کھوپڑیاں ہیں.....“

”کدھر ہیں کھوپڑیاں؟“ فاروق نے سینہ تان کر کہا.....

”ادھر..... دروازے کی چوکھٹ کے گرد۔“ خالدہ نے خاموشی کی حد کو چھوتے سسم کے ساتھ ہٹ کر کہا۔

کماری کے مندر کے اس چوکھٹ کے گرد جو ڈھل چکی شام میں تھا لکڑی کی کھوپڑیوں کے ہار تھے..... پرکاش حیرانی میں ہمیں دیکھتا تھا کہ یہ دیوی کے درشن کو جھجکتے کیوں ہیں.....

”اللہ مالک ہے“ گرل گانڈ نے گویا آتش نمرود میں بے خطر کود پڑنے کا تہیہ کر لیا اور دروازے میں داخل ہو گئیں..... ایک تاریک سرنگ سی آئی..... پھر ایک صحن دکھائی دیا..... نیپال میں ہندو اور بدھ عقیدے آپس میں یوں بدغم ہو چکے ہیں کہ نہ کوئی ہندو رہا اور نہ کوئی بدھ نواز..... ہندو دیوتا اپنے سنگھاسنوں سے ذرا کھسک کر بدھ کے لیے براجمان ہونے کیلئے جگہ بنا دیتے ہیں اور مہاتما اپنے گیان دھیان میں اتنے گم ہیں کہ

انہیں کوئی فرق نہیں پڑتا اگر شیوا یا ہنومان جی ان کے عقب میں آکھڑے ہوتے ہیں اور گروپ فوٹو ہنوا رہے ہیں۔۔۔۔۔ "اندر یا ترا" کا تسوار جب کماری رتھ میں سوار ہو کر نکلتی ہے تو یہ رقص اور خوشی کا تسوار ہوتا ہے۔ آٹھ روز تک بدھ اور ہندو یہ فراموش کر دیتے ہیں کہ وہ کون ہیں۔۔۔۔۔ کی جاہاں میں کون لو بلہیا کی جاہاں میں کون اندر جاترا کے جشن کے پہلے دن بارش کے دیوتا اندر کی یاد ایک کھبا ایستادہ کیا جاتا ہے اور اس کے گرد نقاب پوش رقص والہانہ رقص کرتے ہیں۔۔۔۔۔ اس رقص کے انداز اور طور طریقے قدیم دیومالائی دھند میں سے نمودار ہوتے ہیں اور انسان کے ازلی خوف اور اس خوف سے جنم لینے والے عقیدے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور پھر اس تسوار کے تیسرے روز کماری اپنے گھر سے باہر آتی ہے۔ اس عظیم رتھ پر سوار ہوتی ہے اور اس کے جلو میں اس کے ماتحت دیوی دیوتا ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ یہاں تک کہ گنیش اور بھیراب بھی اس کے چرنوں میں بیٹھتے ہیں کہ وہ محض پتھر ہیں اور کماری زندہ ہے۔۔۔۔۔ کہا یہ جاتا ہے کہ یہ دیوی تیسرا دن ہے جب نیپال کے شاہوں کے اجداد نے اس سلطنت کو فتح کیا تھا۔ اسی لیے وہ اپنے تشکر کا اظہار کماری کے قدموں میں سر رکھ کر کرتے ہیں۔ پھر ایک مہن دکھائی دیا۔ اس چوکور مہن میں شام کی سیاہی میں لوگر د جو مندر کے درو دیوار تھے وہ بھی ذہنی شام میں یوں ڈھلتے تھے جیسے سیاہ سونا سانچے میں ڈھلتا ہے۔ مہن میں نور تاریکی میں مشکل دکھائی دیتے تھے مہن میں ایک آہنی جنگ میں مساتادہ کی ایک مورتی تھی۔ ان کی ایک زیارت تھی جو اپنے سائیس کے ہر لہ کتھا گھوڑے پر سوار ایک شب عیش کی زندگی سے نکل گئے تھے اور پھر ان کی فاقہ زدہ پسلیوں اور دھیان میں بندھے ہوئے ہاتھوں میں پرندوں نے گھونسلے بنائے تھے۔ ایک درگاہ تھی۔ بدھ کے چرنوں میں دو موسم جیاں نکھلتی تھیں۔ پھول اور چاول تھے۔ چند سکے تھے اور تنک لگانے کیلئے سرخ رنگ تھا جو ہر کی میں خون رنگ ہوتا تھا۔ تاریکی میں فنا میں کم ہوتا ایک مہن تھا جس کے گرد جھرد کے اور کھڑکیاں جھکی ہوئی تھیں اور ان میں ایک نا آسودگی اور خوف تھا۔ ہمارے سوا وہاں اور کوئی نہ تھا۔ ہم اگر رسوم کی قیود میں نہ ہوتے تو ایک دوسرے کے ساتھ لپٹ کر اس خوف کا ازالہ کرتے۔ سزا آپ کو کیسے کیسے ذہنی دھچکوں سے آشنا کرتا ہے۔ ایک شب آپ جھسی کی شدت میں سانس بھی نہیں لے سکتے کہ "میں ایک گائے کی طرح ہوں" اور دوسری شام آپ زیورخ کی جھیل کے کنارے اپنے خیمے میں تھا ہوتے ہیں اور آپ کے پاس اس کی مہنگ سائٹ کا کرایہ تک نہیں ہوتا۔ کبھی شاک ہوم کے نواح میں آپ شدید بارش کے دوران اپنے خیمے میں سرد اور بھوکے ہوتے ہیں اور پھر بریگیتا اور گتاف کی اسٹڈی میں گرم اور آسودہ ٹالسٹائی کی "ایٹا کارنیتا" پڑھ رہے ہوتے ہیں اور دل پسند مشروب سے مسوڑھوں کو گرم کر رہے ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ اور کبھی جھیل کرومیر کے پانیوں کی سیر جیوں میں اتر کر ان کی غم محک کے اسیر ہوتے ہیں اور اگلے روز کنول جھیل کے کنارے تھا اور پیاسے ہوتے ہیں۔ آج بھی سفر نے مجھے ایک کلچرل شاک سے آشنا کیا تھا۔۔۔۔۔ ایک اور دھچکا لگایا تھا۔ میں آج صبح کراچی انٹرنیشنل ایئرپورٹ پر ڈیوٹی فری شاپ میں سے سوئس چاکلیٹ اور دوہنی کے چوکس قیراٹ سونے کے زیور خریدتا تھا۔ ایک مومن معاشرے میں تھا اور اب

اس جہنم کی اس ڈھل چکی شام میں ایک ایسے مت کدے میں کھڑا تھا جس کے جھروکوں کے اندر ایک لونگ گاڈیس سانس لیتی تھی اور بدھ کے چرنوں میں چراغ جلتے تھے.....

”کماری.....“ پرکاش نے سر جھٹکا کر ایک یاत्री سرگوشی میں پکارا..... اور اس کی آواز سیاہی میں گھلتی ہوئی اوپر تک گئی جہاں چوٹی کھڑکیوں کے اندر کچھ کمرے تھے..... تنگ اور تاریک..... اور ان میں صرف ایک لائٹین کی روشنی ان کی تاریکی اور سیاہی کے سامنے عاجز آکر دم توڑتی تھی..... ”کماری.....“ پرکاش نے پھر کہا اور ایسے کما جیسے تسبیح کا ایک اور دانہ گراتے ہیں۔ ہم اس کھڑکی کی جانب نکلتے تھے جس میں کماری کے درشن کا شک تاریک ہوتا تھا..... تاریک مہن میں بدھ کے سٹوپا کے گرد ایک آہنی جالی تھی..... اور اس کے چرنوں میں دو موم جیاں اپنی ہی آگ سے گھٹنی ہوتی چلی جاتی تھیں..... دو چراغ تھے..... کیا یہاں ہمیشہ دو چراغ جلتے ہیں..... اور تیسرا چراغ جلانے کون آئے گا.....؟ وہاں ہمیشہ چار چراغ جلتے تھے اور سندھڑی اور سیون کے شہباز قلندر کے چرنوں میں پانچواں چراغ جلانے کیلئے وہی عقیدت مند آئے گا جو یہاں بدھ قلندر کی درگاہ میں تیسرا چراغ جلانے کیلئے آئے گا..... لیکن ہم وہ نہ تھے جو تیسرا یا پانچواں چراغ جلاتے تھے..... ہم تو رسوم و قیود کے پابند وہ مسافر تھے جو اندھیروں میں بھٹکتے تھے اور پھر بھی چراغ جلانے سے گریز کرتے تھے کہ کہیں روشنی نہ ہو جائے..... کہیں ہمارے چہرے نہ دکھائی دے جائیں..... ہم تو شہر غم کے وہ ہاسی تھے جہاں چراغ جلتے ہی دل جھ جاتے تھے..... ہم میں تیسرا یا پانچواں چراغ روشن کرنے کی جرأت ہی نہ تھی..... بدھ کے مجسمے کے چرنوں میں روشن دوسرا چراغ اس امید میں کہ کبھی تیسرا چراغ بھی جلے گا اپنی لو کو تیز کرتا تھا..... آج کی شب جب دیئے جلائیں اونچی رکھیں لو.....

”کماری.....“ ایک مدت گزر گئی..... جیسے قیس نے لیلیٰ کو پکارا ہو ”لیلیٰ.....“ اور صحرائے کچھ جواب نہ آیا ہو۔ اس خاموشی نے ہمیں شک میں مبتلا کر دیا..... کیا کوئی زندہ دیوی ہے بھی یا نہیں؟ اس ڈھل گئی شام کے پردے کے پیچھے کوئی سج ہے بھی یا نہیں.....؟ ہم بے وجہ اس کے درشن کیلئے اتنی طویل مسافتیں طے کر کے آئے ہیں..... لیکن ہم سب کے سب چپ تھے اور بولتے نہیں تھے..... کہ کہیں ہمارے بولنے سے کوئی طلسم ٹوٹ نہ جائے۔ ہمارے سانس سے کوئی چراغ بجھ نہ جائے..... سنہری بابا اپنی سنہری داڑھی پر ہاتھ پھیرتے پھیرتے رک چکے تھے..... ساکت ہو گئے تھے اور ذرا مت بے لور پر نکلتے تھے۔ سندھی کڑھائی کے ایک دلغریب کرتے میں خالدہ عرف سرگوشی خانم ایک دوہرے شینڈ کی لپ اسٹک والے ہونٹوں کو بار بار اپنے دانتوں تلے دباتی تھیں اور اپنے مختصر قد میں مزید جھکتی ہوئیں شام کی سیاہی میں اپنی پلکیں یوں کھولتی تھیں جیسے ایک سیاہ پھول پر براجمان ایک آتلی، بولے سے اپنے پر کھولتی ہے..... گرل گانڈ طاہرہ کے لب لرزش میں تھے، شاید وہ زیر لب کوئی تسبیح پھروں رہی تھیں کہ وہ عبادت گزاری اور نیکی کے مراحل میں ہم سب سے آگے تھیں، شاید انہیں اپنے ایمان کے متزلزل ہونے کا خدشہ تھا اور وہ اپنے عقیدے کے دفاع پر کمر بستہ تھیں..... فاروق جو شاید زندگی کے کسی بھی پہلو کے بارے میں سنجیدہ نہ تھا سوائے زندگی کرنے کے..... اپنی مونچھوں کو بل دیتے دیتے رک گیا تھا اور وہ بھی خاموش تھا..... ہنومان

دھوکا کے مندروں کے اندر ایک مندر میں ڈھل چکی شام میں ہم سب گھر چکے تھے۔ قید ہو چکے تھے۔۔۔۔۔
اس مندر کی آب و ہوا اکل دنیا سے الگ تھی اس کے موسم میں ہمید مہری تاریکی کا راج تھا جس میں
سینکڑوں برسوں سے یہاں آنے والے یاتریوں اور بھگتنوں کی تمنائیں اور آشائیں اب بھی سانس لیتی
تھیں اور ان سانسوں کو اجنبی جانتی تھیں جو ہمارے تھے کہ ان میں کوئی آشا نہ تھی، عقیدت کی ٹہپائی
نہیں تھی صرف جاننے کی تمنائیں تھیں اور دو موسم ہنیوں کی روشنی تھی۔۔۔۔۔

”کماری“ ایک اور سرگوشی ہوئی اور پھر پرکاش نے اپنی زبان میں بہت مؤدب ہو کر حال دل زار بیان
کیا جس میں درشن کا لفظ بار بار آتا تھا۔ ”یہاں سے نکل چلیں تارڑ صاحب۔۔۔۔۔“ طاہرہ نے میرے
کندھے کو چھونا چاہا اور پھر نامحرم جان کر جھجک گئیں ”ان لوگوں کے جادو نوٹے ہوتے ہیں اور میں کچھ
عجیب سا محسوس کر رہی ہوں۔“ ”آپ کو پتہ نہیں کیوں شوق ہے اس قسم کی۔۔۔ اس قسم کی۔۔۔ جگہوں
پر۔“ خالدہ رک گئیں۔ پھر ایک اور خاموشی اتری۔

”کماری کماری کماری“ ”پرکاش کی تسبیح کے دانے گرتے گئے۔۔۔ دوسری منزل پر جو پوشیدہ
سی آماجگاہیں تھیں۔۔۔ میں صرف ایک لائین جلتی تھی وہاں کچھ حرکت سی ہوئی۔ کچھ سائے ادھر ادھر
ہوئے۔۔۔ وہاں اور اب بھی تھے کچھ نامانوس آوازیں ہم تک آئیں اور ہمیں مزید خوفزدہ کر گئیں۔۔۔۔۔
وہاں دوسری منزل پر تین کھڑکیاں تھیں جن کی درزوں میں سے لائین کی روشنی کی باریک کتر نہیں باہر
آتی تھیں اور ہمیں واضح طور پر احساس ہوا کہ ان کے پیچھے کوئی ہے جو نیچے لارڈ ہا کے چرنوں میں
جلتے چہ انگوں کی مدھم لو میں ہمارے چہرے پہچان رہا ہے، جاننے کی کوشش میں ہے کہ درشن کو آنے
والے کون ہے۔ انہیں درشن دینا جائز بھی ہے یا نہیں۔ ہم دیکھتے رہے۔۔۔ جیسے ہنسی اسرائیل کوہ طور
کو دیکھتے تھے۔۔۔ لو پر ایک کھڑکی کھلی۔۔۔ لائین کی روشنی قید میں سے نکل کر مندر کے چوکور صحن میں
پھیل گئی۔ بدھ کے مجسمے کے خدو خال اور لبادے کی شکنیں نظر آنے لگیں۔۔۔ ہم نظر آنے لگے اور پھر وہ
روشنی یکدم واپس چلی گئی کہ اسے کماری کے وجود نے روک لیا تھا اور وہ کھڑکی میں کھڑی تھی۔ کماری
وہاں تھی۔ بہت ہنسی فحش اور پورے میک اپ میں۔ ”یہی ہے۔“ ”طاہرہ نے مجھ سے پوچھا۔۔۔۔۔
”پتہ نہیں یہ میری پہلی کماری ہے۔“

”پرکاش“ ”خالدہ نیپالی بھائی کی جانب مڑیں“ ”یہی کماری ہے؟“ لیکن پرکاش کہاں سنا تھا وہ تو جھکا چلا
جاتا تھا۔ اس نے ہماری جانب نگاہ نہیں کی۔ ایک دیوی کی طرح پجاریوں کے وجود سے غافل رہی
اور اپنے سامنے دیکھتی رہی۔ کھڑکی کے فریم میں وہ دیو مالا کی ایک تصویر تھی۔ اس کے سر پر ایک
چوڑا اور زو پہلی تاج تھا جیسے ہمارے ہاں ٹیلی ویژن کے ڈراموں میں الف لیلیٰ کے بادشاہ سر پر سجاتے ہیں۔
اس میں جڑے پتھر لائین کی روشنی کو اپنے اندر جذب کرتے تھے اور جھمکتے ہوئے کوٹلوں ایسی کو دیتے
تھے۔ وہ زیادہ سے زیادہ دس برس کی ہوگی۔ اس کے کھینے کے دن تھے لیکن وہ دنیا کی واحد لڑکی تھی جو
”دیوی دیوی“ کھیل رہی تھی۔ کماری کا پورا ماتھا سرخ پینٹ سے رنگا ہوا تھا اور اس سرخی کے درمیان

میں ایک بہت بڑا سنہری تلک تھا۔۔۔۔۔ آنکھوں میں سیاہ سرے کی دھاریاں نکل کر کانوں کی لودوں تک پہنچ چلی جاتی تھیں۔۔۔۔۔ اسی لیے اس نے دیر لگائی تھی، وہ میک اپ کر رہی تھی۔ اگر وہ ایسا تھنڈا نکل میک اپ نہ کرتی تو کون یقین کرتا کہ وہ بونگ گاڈیس ہے۔۔۔ وہ چھٹی ٹاک والی ایک کم سن دیوی تھی اور اس کے گلے میں زرد پھولوں کے ہار تھے۔۔۔ ہمارے ہاں تو ”دیدار“ صرف پیغمبروں کے نصیب میں تھا اور یہاں دیدار عام تھا اور ٹورسٹ لوگ بھی فیض یاب ہو رہے تھے۔ اس کے پوسچے ہوئے چنٹ شدہ چہرے کے باوجود اس کی آنکھوں میں ایک گہری کشش تھی۔ ان میں کوئی نہ کوئی جادو نوتا تھا جو اس کی جانب دیکھنے والی آنکھ کو مؤدب کرتا تھا اور وہ آنکھ جھپکی نہ جاتی تھی۔

”ورن“۔۔۔۔۔ پرکاش کا سر جھٹکا چلا جاتا تھا۔ معلوم نہیں یہ عقیدت تھی یا ایکٹنگ تھی کہ وہ اسے یقین پہلے بھی کئی بار دیکھ چکا تھا۔ ویسے عقیدت اور ایکٹنگ میں بہت زیادہ فرق بھی نہیں ہوتا۔ دونوں کو طاری کرنا پڑتا ہے۔ ممتاز مفتی کو روحانیت کا لپکا تھا۔ وہ لہک لہک کر اس کے پاس جاتے تھے اور اپنے شوق میں اسے غر حال کر دیتے تھے۔ اپنی باکمال لغاعی سے اسے بے بس کر دیتے تھے۔ اسلام آباد کی ایک فنی محفل میں وہ اپنے خصوصی سٹیڈ انڈاز میں پوچھتے ہیں اور اس انداز میں ان کا منہ ذرا نیچا ہوتا ہے اور مخاطب یہ نہیں جانتا کہ وہ سنجیدہ ہیں یا من کی موج میں آپ کا الحق بتا رہے ہیں۔ وہ پوچھتے ہیں ”تیرا تجھ پر ٹیلی ویژن کی شہرت کا جادو نہیں چلا۔ میں آج سے دس برس پیشتر تجھ سے ہراساں تھا کہ ٹو لکھنے والا ہے شہرت کے بازار میں طوائف کیوں ہو گیا ہے۔ لیکن اب مجھے معلوم ہوا ہے کہ تو بہت چالاک ہے۔۔۔۔۔ تو نے شہرت کی راکھ کو اپنے لہا سے سے جھٹک دیا ہے اور اپنے اندر کے لکھنے والے کو دفن نہیں کیا۔۔۔۔۔ تو یہ بتا کہ ان دنوں تیری تحریر میں جو پانچویں سمت آئی ہے تو یہ کس کی دین ہے؟“

”سر میں سمت کا تعین کر کے تو نہیں لکھتا۔“

”نہیں۔۔۔۔۔“ وہ بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کی موجودگی میں اپنی ہوز می لور باتوں انگلی سیدھی کرتے ہیں، ”نانکا پرست“ اور ”بھاؤ“ میں ٹو لکھتے لکھتے کہیں اور نکل جاتا ہے۔ سیدھے راستے پر نہیں پلٹا۔ کسی اور راستے پر نکل جاتا ہے۔۔۔۔۔ یہ تم نے کہاں سے حاصل کیا ہے؟“

”مفتی جی۔۔۔۔۔ اتنے برس ہو گئے ہیں کاغذ سیاہ کرتے ہوئے تو ہمدرد کو جانچ آجاتی ہے، اذیت آجاتا ہے۔۔۔۔۔“ مجھے کچھ پتہ نہ تھا کہ مفتی صاحب مجھ سے کیا کھلوانا چاہ رہے ہیں اور یوں بھی چپاس سا نڈھ لوگ ان کی جانب اور پھر میری جانب نکلتے تھے کہ یہ کیا معرفت کی باتیں ہو رہی ہیں۔

”نہیں۔۔۔۔۔“ مفتی جی نے ایک نہایت کچھری عیار مسکراہٹ میں سر ہلایا اور پھر اپنی انگلی سیدھی کرتے پروفیسر رفیق اختر کی جانب اشارہ کیا۔ ”یہ تم نے ان سے حاصل نہیں کیا؟“

”نہیں۔۔۔۔۔“

”تو ان کو نہیں مانتا۔؟“ مفتی صاحب ان دنوں پروفیسر صاحب کی تقریباً بیست زر چلے تھے۔ گو جرج خان کے پروفیسر رفیق اختر کو میں تب سے جانتا تھا جب وہ اپنے آپ کو جوگی کہلاتے تھے اور میرے

بال چوں کے لئے وہ اب بھی جو کی انگلی تھی۔ پروفیسر صاحب کلین شیوڈ، گولڈ لیف سکرٹ کے کش لگاتے ہوئے ایک ایسے عبادت گزار شخص تھے جنہوں نے مجھے قرآن اور خدا کے بارے میں وہاں تک قائل کیا جہاں تک میں قائل ہو سکتا تھا۔ کسی بھی بڑے سے بڑے جید عالم دین نے میرے شکوک کو اس طرح زائل نہیں کیا تھا جس طرح جو کی صاحب نے منطق اور استدلال سے۔ اور اس رنگ زبان سے۔ چاہے وہ انگریزی ہو یا پنجابی اور میری خواہش ہے کہ مجھے ان جیسا ایکسپریشن نصیب ہو کہ ان کا پیر ایسے اظہار بڑے سے بڑے ادیب کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ مجھے متاثر کیا تھا۔ اور میں آسانی سے متاثر ہونے والوں میں سے نہیں ہوں۔ تو انہی پروفیسر صاحب کی جانب ممتاز مفتی کی انگلی اٹھتی تھی اور وہ نہایت رعب سے پوچھتے تھے "تو ان کو نہیں مانتا؟"

"نہیں"

"تو ان کو پیر نہیں مانتا؟" ممتاز مفتی اپنے تئیں مجھے کارگر چکے تھے۔

"نہیں مفتی صاحب۔ میں اپنا سب کچھ کسی ایک فرد کے حوالے نہیں کر سکتا۔ میں کسی کو مرشد نہیں مان سکتا۔ میں تاویلاتی کی زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ مجھے کچھ فیصلے خود کرنے ہیں چاہے وہ غلط ہوں۔۔۔ چاہے میں صراطِ مستقیم سے بھٹک جاؤں۔ میں اگر پاکستان میں کسی بھی شخص کی عظمت، اظہارِ بیاں اور تفسیر قرآن کا معترف ہوں تو پروفیسر صاحب کا ہوں۔ لیکن میں ان کو پیر نہیں مانتا۔"

"یہ آپ کو پیر نہیں مانتا۔" ممتاز مفتی نے فاتحانہ انداز میں پروفیسر صاحب کو کہا۔ "اے آپ سے عقیدت نہیں ہے۔"

پروفیسر صاحب نے گولڈ لیف کا ایک سونا لگایا اور کہا "یہ تو بہت احسن بات ہے کہ تارڑ صاحب مجھ سے عقیدت نہیں رکھتے کیونکہ جہاں سے عقیدت کا آغاز ہوتا ہے، وہیں سے جمالت شروع ہو جاتی ہے۔"

"درشن۔۔۔" پرکاش کا سر جھٹکتا چلا جاتا تھا۔ معلوم نہیں یہ عقیدت تھی یا ایکٹنگ تھی۔ عقیدت اور ایکٹنگ میں بہت زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ دونوں کو طاری کرنا پڑتا ہے۔ اور جہاں سے عقیدت کا آغاز ہوتا ہے وہیں سے جمالت ان لیے شروع ہوتی ہے کہ اس کے بعد آپ سوال نہیں پوچھ سکتے۔

لوٹک گاڈیس۔ کھاری کھڑکی میں کھڑی تھی۔ کوئی نہ کوئی کھڑکی۔ کہیں نہ کہیں کھلتی تھی۔ کبھی دمشق کے بازاروں میں۔ کبھی ہنزہ میں۔ اور کبھی لاہور کے گل کوچوں میں۔۔۔ کوئی نہ کوئی کھڑکی دیدار کے آوارہ گرد مشتاق کیلئے ضرور کھلتی تھی۔ تو ایک اور کھڑکی کھلی تھی۔ کھنڈو کے ہنومان دھوکا دربار میں۔ ایک ڈھل چلی شام میں۔ بدھ کے چہنوں میں بھینٹ کئے گئے سفید چاولوں، تیل اور سکوں پر اترتی تاریلی میں۔ دو موسم بٹیوں پر۔ ہم پانچوں پر۔۔۔ اور اس شام میں تین کھڑکیوں میں سے درمیان والی کھڑکی کھلی تھی اور اس میں جو شکل نظر آتی تھی وہ ایک دیوی کی تھی۔۔۔ جو زندہ تھی۔ اور اس کی رنگین تصویر۔ شہری فریعوں میں جڑی ہوئی کھنڈو کے ہر سپر اسٹور میں۔ غیر ملکی اشیاء سے فہمے ہوئے شورومز میں۔ ہوٹلوں اور قہوہ خانوں اور شراب خانوں میں اور

گھروں میں بھی تھی اور اس کے گرد چراغ جلتے تھے، زرد پھولوں کے انبار اسے ڈھکتے تھے اور میرے سامنے تصویر نہ تھی..... وہ خود تھی..... اپنے سرخ سنگھار اور سیاہ سرے میں..... ہمیں بتایا گیا تھا کہ ہم جھکنے والوں کے قبیلے میں سے نہیں ہیں..... اس لیے منہ کھولے، جھکے ہوئے پرکاش کی موجودگی میں، منہ کھولے اس نیم تاریکی میں سر اٹھائے اسے تکتے رہے..... اور شاید اس نے کن اکھیوں سے ہم پر نگاہ کی..... اور ہمیں جھکا ہوا نہ دیکھ کر اسکے سرخ پینٹ کئے ہوئے ماتھے پر ایک شکن ابھری کہ یہ کون سے قبیلے کے یاتری ہیں جو مجھے دیکھ کر سجدے میں نہیں چلے گئے..... آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر مجھے تکتے جاتے ہیں جیسے میں کوئی عام انسان ہوں دیوی نہیں ہوں..... ہم کیا کرتے..... ہماری ٹریننگ میں جھکنا شامل نہیں تھا..... اور اس شام کی سیاہی میں مندر کے صحن پر..... ہم پر جنگی چوٹی اور بوسیدہ کھڑکیاں بھی شکانت آمیز انداز میں ہم پر جھکتی تھیں کہ ہم کیوں نہیں جھکتے.....

"کماری....." پرکاش بار بار پکارتا تھا جیسے اس کے بار بار پکارنے سے ہی کھڑکی کھلی رہ سکتی ہے۔ بدھ کا سنو پاتاریکی میں تاریک تو ہوتا تھا لیکن اس کے قدموں میں بھرے مارنجی سرخ رنگ اندھیرے میں بھی باتواں جگنوؤں کی طرح دسکتے تھے..... دی دو موم جیاں روشن تھیں..... وہی دو چراغ جلتے تھے..... اس آس میں کہ کوئی تو تیسرا چراغ جلائے آئے گا..... ہم سب ایک کلچرل شاک میں سے گزر رہے تھے..... ہم جو واحد انیت کے پجاری تھے اور شرک سے توبہ توبہ کرتے تھے، ہمارے سامنے شرک ہی شرک تھا..... مجھے اکثر انٹرویوز میں پوچھا جاتا ہے کہ سفر سے تمہیں کیا حاصل ہوا؟ کیا کھویا کیا پایا..... کیا سیکھا؟ اور میں جواب دیتا ہوں کہ بس یہی کہ جب آپ ملکوں ملکوں گھومتے ہیں تو آپ کو احساس ہوتا ہے کہ آپ کا جی ہی واحد جی نہیں..... دنیا میں اور بھی جی ہیں..... آپ کی سوچ ہی حرف آخر نہیں..... حرف آخر سے بہت پرے اور بھی حرف ہیں..... تو کیا یہ ایک اور جی تھا؟ ایک اور حرف تھا جس سے میں آگاہ نہیں تھا..... کھڑکی میں درشن دیتی کماری..... جو مشکل سے نظر آتی تھی..... اس کے عقب میں جولاٹین روشن تھی وہ اس کے خدوخال کو نمایاں نہیں کرتی تھی..... تو یہ دیوی..... کہیں ایک اور جی تو نہیں..... میرے جی سے جدا.....

اور میں اس سے آگاہ نہیں تھا..... یا شاید یہ صرف "ماحول" تھا جو مجھ پر اثر انداز ہوتا تھا..... ذرا مہ چاہے انیج کا ہویا نیلی دیشن کا اس میں ماحول ہی روح پھونکتا ہے..... ایک کردار کے چہرے پر کتنی روشنی ہے..... پس منظر میں کیسی موسیقی ابھرتی ہے..... انیج کے کس حصے کو تاریک رکھا گیا ہے اور کونسا حصہ روشن ہے..... کہاں روشنی کی صرف ایک کرن ہے..... تو تھیلو جب اینٹری دیتا ہے تو اس کے لبہ اس کے پیچ و خم کس انداز میں اس کے بدن سے الگ ہو کر ایک شاہانہ وقار سے اٹھتے ہیں اور گرتے ہیں۔ پرس آف ڈنمارک ہیملسٹ جب کھوپڑی کو آنکھوں کے برابر لا کر "ٹوٹی آرناٹ ٹوٹی" کا مکالمہ ادا کرتا ہے تو کھوپڑی کے کس حصے کو تاریک رکھ کر اس پر وائٹلنوں کی مترنم اور اس پکاراٹھتی ہے..... اوڈ جس اپنی سوتیلی ماں کی محبت میں گرفتار ہو کر اس کے سامنے گھٹنے بیٹھا ہے تو پس منظر میں کن آوازوں کا کورس بلند ہوتا ہے..... "مائی فیئر لیڈی" کی ہیروئن اپنے ان پڑھ کا کئی انداز میں پھول پچ رہی ہے تو ریکس ہیری سن کس سمت سے

سبج میں داخل ہوتا ہے۔۔۔ صرف سبج ڈرائے میں ہی نہیں محبت کے ڈرائے میں بھی "ماحول" بہت کارگر ثابت ہوتا ہے۔۔۔ یہ کارانگہا پلنگ اور اس کے پس منظر میں چناب کا ہریا دل جنگل ہیلہ سوہنی کسمارن کے ہاتھوں کے الگے ہوئے گل ہونے اور کچا گھڑا اور شاہ حسین کا الاؤ بھی تو ماحول ہیں۔۔۔ شاہ کوری کے کورے بدن پر سورج کی پہلی کرن جو ایک گرم ہوائے کی طرح ثبت ہوتی ہے اور اس کی بر فوں پر نیل ڈالتی ہے اور شاہ کوری اس نیل کو دھند کے لبادے میں روپوش کرتی ہے کہ کسی کوئی دیکھ نہ لے جائے۔۔۔ اسے اس آں میں دیکھا تو یہ وہی آں ہے جو محبت کے ڈرائے میں بھی بہت کارگر ثابت ہوتی ہے۔۔۔ چنانچہ کسی بھی یاد کو، کسی بھی فریاد کو، کسی بھی الفت کی کسک کو اور کسی بھی ڈرائے اور کسی بھی عقیدے کو جو دراصل ایک بڑا ڈرامہ ہوتا ہے "ماحول" مانتا ہے۔۔۔ نہیں تو وہ کورا سفید ہو جائے۔۔۔ اس میں کوئی چاشنی کوئی کشش کی لذت نہ رہے۔

اس شام مت پر ستاں دمت گراں و صنم آشنا میں انجانے کے خوف میں گھرے ہوئے جب ہم پانچوں اوپر دیکھتے تھے تو بونگ گاڈیس کو اس کے "ماحول" میں دیکھتے تھے وہ اگر دن کی روشنی میں ٹریک کے شور میں پسینہ پوچھتی کسی نیکی کی منتظر کسی چوک میں کھڑی ہوتی، کسی ریسٹوران میں فریج فراڈ کھانے کے بعد اور کوک کی بوسل حلق میں اتارنے کے بعد اسی حلق میں سے ابلتے ڈکار کو منہ پر ہاتھ رکھ کر روکتی ہوتی۔ یا کسی دفتر میں اسٹینو ٹائپسٹ ہوتی تو ہم اس کی جانب ایک نظر بھی نہ دیکھتے۔۔۔ نہ اس کے سر پر قیمتی پتھروں سے مزین سنہری تاج ہوتا اور نہ کپلے سے بھری آنکھیں، سرخ چنٹ کیا ہوا چہرہ اور نہ گلے میں زرد پھولوں کے ہار ہوتے۔ تو ہم ایک دس برس کی بچی کے تیل سے چڑے ہوئے بال اور چھٹی ناک کو کاہے کیلئے دیکھتے، اس سے کیوں مرعوب ہوتے۔ تو ہم یہاں اس مندر کی سیاحی میں ماحول کے مارے ہونے مرعوب ہو رہے تھے۔ ہم فی الحال اپنے بچ پر قائم تھے اور وہ کھڑکی میں کھڑی درشن دکھلاتی تھی اور ہمیں شے میں ڈالتی تھی کیا صرف ہمارا بچ ہی آخری بچ ہے۔ اس کی سیاہ آنکھیں کھلی تھیں۔ وہ انہیں جھپکتی نہ تھی۔ جیسے ایک ناگنی پھن پھیلائے کھڑی ہو۔ وہ اپنے جھروکے میں درشن دیتی ہوئی وہ دیوی تھی جس کے سامنے شاید اس کی خدائی میں پہلی بار نیچے سنو پا کے پاس جو پجاری کھڑے تھے وہ جھکتے نہ تھے اور اسے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتے جاتے تھے۔۔۔ خالدہ کے خوش نظر سندھی کڑھائی والے لباس میں سے ایک ملک انشتی تھی جو یقیناً کھنڈنڈ وایہ پورٹ کی ڈیوٹی فری شاپ سے خرید کر وہ کسی فریج پر فیوم کی تھی۔ اور یہ نہ فیوم گیندے کے پھولوں اور بدھ کے چہ نوں میں کھلتی موم اور بای ہوتے سفید چاولوں اور شام کی ٹھنڈک میں کھلتی جاتی تھی۔ "تارز صاحب یہ تو سراسر تو اہم پرستی ہے۔ یہ عام سی لڑکی ہے محلے کے فٹ پاتھ پر کیڑی کا زائیلنے والی۔ مجھے تو بہت ڈری ڈری اور معصوم سی لگتی ہے۔۔۔ اس کے پیچھے اس کے ماں باپ یا رشتے دار کھڑے ہیں جن کے ڈر سے یہ یہاں درشن دے رہی ہے اسکا بس چلتا تو یہ اس وقت اپنی گزریوں سے کھیل رہی ہوتی۔ ویسے آپ کا کیا خیال ہے کہ یہ بچ دیوی ہو سکتی ہے؟" اس نے مزید سرگوشیانہ سرگوشی میں پوچھا۔

”پتہ نہیں.....“ خالدہ نے سر اٹھا کر حیرت سے آنکھیں متعدد بار جھپکائیں، اس کے دانت تاریکی میں ظاہر ہوئے ”یعنی یہ..... ہو بھی سکتی ہے؟“

”میں نے ایک عرصے سے حتمی فیصلے دینا چھوڑ دیئے ہیں“

”سچ کے بارے میں بھی؟“

”سچ ہی کے بارے میں..... کیا پتہ یہ سچ ہے یا یہ سچ ہے کیا پتہ“

گرل گانڈ نے اس خواہ مخواہ کی پر اسراریت کو توڑ دیا ”ویسے اگر ہم ان میز حیوں سے اوپر جا کر وی بی بی سے ذرا دست پچھ لیں اور گپ شپ لگائیں تو کیا حرج ہے ذرا جھانک لیں گے“

”جھانک لیں؟“ میں نے سنہری بابا کے ساتھ مشورہ کیا۔

”سر سارا مسئلہ تو جھانک لینے سے ہوتا ہے“ وہ اپنی عادت کے برخلاف دھیمے لہجے میں بٹے لگے۔ ”اگر آپ جھانک لیں اور جو کچھ آپ کو نظر آئے وہ آپ کے عقیدے اور آپ کے سچ کے باطل مخالف سمت میں ہو تو پھر آپ کیا کریں گے؟ مان لیں گے؟ سر جھانکنا نہیں چاہیے، اپنی دنیا میں گم رہنا چاہیے میرے بھی تو کما تھا کہ تانکنا، جھانکنا کھونہ کیا اسی لیے وہ خوار ہوئے اور کوئی پوچھتا نہ تھا اس لیے جھانکنے سے گریز کرنا چاہیے۔“

”لو آپ تو پتہ نہیں کیا کیا کہہ رہے ہو کچھ شعرو شاعری کے بارے میں“ گرل گانڈ نے ذرا ٹھیکے پن کا مظاہرہ کیا۔ ”میں نے تو صرف اتنا کما تھا کہ اوپر جا کر ملاقات کر آتے ہیں ذرا باؤ ڈو یو ڈو، یہ آتے ہیں کیوں پرکاش بھائی؟“

پرکاش بھائی نے جھکا ہوا سر نہیں اٹھایا وہیں سے زمین کو گھورتے ہوئے کچھ بڑبڑائے جس کا مطلب ماحول دلا بھی ہو سکتا تھا۔ ”نہیں۔ کماری صرف درشن کیلئے ہے۔“

یہ صرف ”ماحول“ تھا جس نے ہیملٹ اور اوڈیسس پر اثر کیا تھا اور کچھ نہ تھا۔ کماری نے اگرچہ صرف چند لمبے، شاید دس دس سیکنڈ جھروکے میں براجمان ہو کر درشن دیا تھا لیکن ہم پر تو زمانے گزرے اور پھر شاید وہ ان چہاروں سے مایوس ہو گئی جو جھکتے نہ تھے اس کے مقدس مدت کدے میں کفار آگئے تھے وہ اس کے رتبے اور پوتر تات مادائق تھے اور اپنی نقش کا سامان نہیں چاہتے تھے۔ اس لیے وہ ذرا پیچھے ہوئی، کھڑکی سے ہنی اور کھڑکی بند ہو گئی مندر کا صحن پھر سے تاریک ہوا اور دونوں چہرا غلوں کی روشنی پھر سے تیز ہوئی کھڑکی اگرچہ بند ہو چکی تھی مگر ہم اسے تلکتے جا رہے تھے اس زندہ دیوی کے سنہری تلک اور کجل کی دھاروں کے شاہے اب بھی بند کواڑوں پر نقش نظر آتے تھے۔

”کماری.....“ پرکاش یہ نہ دیکھتا تھا کہ وہ درشنی کھڑکی خالی ہو کر بند ہو چکی تھی اور پکارتا تھا۔

”کماری..... کماری۔“

وطن میں جلا وطن

مکوئیل لنن۔ چلی میں چوری چھپے

پیراگوئے، آسیسیان سے لینڈ کو کی پرواز نمبر ۱۱۵ وقت سے تقریباً ایک گھنٹہ لیٹ سانچاگو کے ہوائی اڈے پر اترنے والی تھی۔ ہمارے بائیں ہاتھ تھیں ہزار فٹ کی بلندی پر چاندنی رات میں لیٹا ہوا گاڑی باہر کو نکلی ہوئی فولادی زمین دکھائی دیتی تھی۔ طیارے نے اپنے بائیں بازو کو دھلا دینے والی خوبصورتی سے غوطہ دیا اور وحشت کی مغموم جڑ چرہاٹ کے ساتھ متوازن کرتے ہوئے کیچرو کی تین چھلانگوں میں قبل از وقت زمین پر اتر گیا۔ میں مکوئیل لنن، ہرمان اور کرسٹینا کا بیٹا ایک فلم ڈائریکٹر بارہ برس کی جلا وطنی کے بعد گھر لوٹ رہا تھا، حالانکہ اپنی ذات میں، میں اب بھی جلا وطن تھا کیونکہ میں ایک جمہوریت شہادت، جلی پاسپورٹ حتیٰ کہ ایک نقلی بیوی کے ساتھ آیا تھا۔ میرا چہرہ اور رکھ رکھاؤ میک اپ کرنے والوں اور غیر مانوس لباس نے اس قدر بدل دیا تھا کہ چند دن میرے قریب ترین دوست بھی دن کے اجالے میں مجھے نہ پہچان سکے۔ دنیا میں بہت کم لوگوں کو میرے اس راز کا علم تھا اور ان میں سے ایک خاتون جو اس وقت میرے ہمراہ طیارے میں موجود تھی، وہ ایلیسا تھی، ایک جوان پرکشش سرگرم کارکن، جسے چلی کی مزاحمتی تحریک نے میرے لیے زیر زمین رابطے سے منسلک کر رکھا تھا۔ ایلیسا کا کام خفیہ روابط بنانا، ملاقاتوں کیلئے انتخابی موزوں جگہوں کا انتخاب کرنا، کام کرنے والے علاقوں کی قبولیت، ملاقاتوں کا انتظام اور ہماری حفاظت کا بند و بست تھا۔ حالانکہ وہ یورپ میں رہتی تھی لیکن کبھی کبھار چلی کا سفر سیاسی محرکات کی بنا پر کر لیا کرتی، جیسے کہ موجودہ سفر۔ اگر پولیس مجھے دریافت کر لیتی ہے، میں غائب ہو جاتا ہوں یا پسپے سے طے شدہ لوگوں سے رابطہ قائم کرنے میں ناکام ہوتا ہوں، تو ایلیسا کو چلی میں میری موجودگی کی خبر کو ایک بین الاقوامی انتباہ کے طور پر پھیلاتا ہوگا۔ حالانکہ ہمارے شناختی کاغذات سے ازدواجی تعلقات کا علم نہ ہوتا تھا، مگر ہم نے ایک محبت کرنے والے جوڑے کی طرح میڈرڈ سے نصف دنیا کا سفر سات ہوائی اڈوں سے ہوتے ہوئے کیا تھا۔ اس کے باوجود یوڈی جیرو د سے پیراگوئے، ہوائی سفر کے ذریعے (اس سفر کا آخری حصہ) ہم نے الگ بیٹھنے اور طیارے سے اجنبیوں کی حیثیت سے اترنے کا فیصلہ کیا تھا۔ ہمیں ڈر تھا کہ ہوائی اڈے پر چلی کی امیگریشن سبکیورٹی اس قدر سخت ہوگی کہ مجھے فوری طور پر پہچان لیا جائے گا، اگر ایسا ہوا تو ایلیسا امیگریشن سے نکل کر اپنی زیر زمین تنظیم کو مطلع کرے گی، اگر ہم سبکیورٹی سے بچ کر نکل گئے تو ہم ایئرپورٹ سے نکلے ہوئے دوبارہ میاں بیوی کی حیثیت اختیار کر لیں گے۔ ہمارا خیال کاغذ پر سادہ دکھائی دیتا تھا لیکن عملی طور پر خطرناک ثابت ہوا۔ منصوبہ یہ تھا کہ چلی میں جنرل آگسٹو پنوشے کی استبدادی حکومت کے بارہ برسوں کے بعد وہاں کی بددستی ہوئی خراب صورتحال پر ایک خفیہ دستاویزی فلم بنائی

جائے۔ میں اس فلم کو ماننے کا تصور کبھی اپنے ذہن سے نہ نکال سکا۔ میرے اپنے وطن کا پر تو وطن سے محبت کی دھند میں گم ہو چکا تھا۔ وہ چلی، جو مجھے یاد تھا موجود نہ تھا۔ اور ایک فلم ماننے والے کیلئے ایک لاشدہ ملک کی بازیافت سے زیادہ یقینی طریقہ کوئی اور نہ تھا۔ ۱۹۸۳ء میں یہ خواب اس وقت اور شدت اختیار کر گیا جب چلی کی حکومت نے جلا وطن لوگوں کو واپس وطن بلانے کیلئے فرستیں شائع کرنا شروع کر دیں، لیکن ان فرستوں میں سے کسی میں میرا نام نظر نہ آیا۔ بعد میں خواب اپنی مہجراہٹ کی انتہا کو پہنچ گیا، جب چلی کی حکومت نے ان پانچ ہزار لوگوں کی فہرست شائع کی جنہیں کبھی اپنے وطن واپس آنے کی اجازت نہ تھی، اور اس فہرست میں بھی میرا نام موجود نہ تھا۔ اتفاقی طور پر اور غیر متوقع انداز میں چلی میں غیر قانونی طور پر داخل ہو چکے منصوبے نے حقیقت کا روپ دھار لیا، جب کہ میں دو برس پہلے ہی ہمت ہار چکا تھا۔

۱۹۸۳ء کی خزاں میں سان سمیٹن کے شہر باسک میں، میں اپنی بیوی ایللی اور تین بچوں سے ہمراہ اقامت اختیار کر چکا تھا تاکہ ایک پھر فلم بنوں۔ فلموں کی نہ لکھی گئی تاریخ میں بے شمار دوسری فلموں کی مانند اسے بھی پروڈیوسروں نے شوٹنگ شروع ہونے سے ایک ہفتہ قبل رد کر دیا تھا۔ اچانک مجھے خیال آیا کہ میرے پاس کرنے کو کچھ بھی نہیں اور یوں چلی پر فلم ماننے کا پرانا خیال واپس آیا۔ حالات نے ریسٹوران میں ایک رات کھانے کے دوران میں نے جب اپنے اس خواب کا کچھ دوستوں سے ذکر کیا، تو وہیں میز پر بیٹھے ہوئے خاصی دلچسپ بحث ہوئی۔ محض اس کی سیاسی اجود کی بنا پر نہیں بلکہ ہم میں سے ہر فرد کی یہی خواہش تھی کہ ہم پونے کو کچھ دکھائیں لیکن کسی نے بھی اسے محض ایک جلا وطن کی خام خیالی سے زیادہ نہ سمجھا۔ پرانے شہر کی خوابیدہ گلیوں میں سے گھر واپس جاتے ہوئے اٹلی نے پروڈیوسر لوسیانو بالڈوسی، جس نے ریسٹوران میں مسئلہ کوئی بات کی تھی، مجھے بازو سے پکڑا اور ایک طرف کھینچا "جس شخص کی ہمیں ضرورت ہے وہ میرے میں تمہارا انتظار کر رہا ہے" اس نے مجھ سے کہا۔

یہ سچ تھا جس شخص کی مجھے ضرورت تھی وہ چلی کی مہجراہٹ پارٹی میں ایک باہر رہنے پر فائض تھا اور اس کا منصوبہ میرے منصوبے سے چند جگہوں پر معمولی اختلاف رکھتا تھا۔ چند ماہ بعد میرے اس کے ایک بے حد مصروف کینے میں پر جوش بالڈوسی کی شرکت نے چار گھنٹے کی گفتگو سے ایک ایسے تصور کو جسے میں نے جلا وطنی کی بے خواب راتوں میں سوچا تھا، حقیقت کا رنگ دے دیا۔ پسلا قدم چلی میں تین فلمی یونٹوں کو لے جاتا تھا۔ ایک اطالوی، ایک فرانسیسی اور ایک جس میں مختلف قومیتوں کے لوگ ہوں جن کے شناختی کاغذات ہالینڈ کے ہوں۔ ہر بات کو قانونی طور پر کرنا تھا۔ ہر یونٹ کو چلی میں جائز کاغذات کے ساتھ اور پہلے سے طے شدہ اجازت ناموں کے ساتھ داخل ہونا ہو گا اور وہ اپنے غارت خانے سے تعلق قائم کرے گا۔ اٹلی کے عملے کی سربراہی ایک خاتون صحافی کر رہی تھی اور پروڈیوسر چلی میں اٹلی سے نقل مکانی کرنے والوں کی دستاویزی فلم بنانا تھا۔ جس میں ہلور خاص فن تعمیر کا ایک ماہر، جو ایف ٹیو بیٹا تھا جو مونیڈا محل کا ماہر تعمیر تھا۔ فرانسیسی یونٹ چلی کے جغرافیہ کو مد نظر رکھتے ہوئے ماحولیات کے واسطے سے ایک فلم ماننے کی اجازت رکھتا تھا۔ تیسرا یونٹ وہاں پر حالیہ زلزلوں کے مطالعے کیلئے موجود تھا۔ کوئی

بھی یونٹ دوسروں کے بارے میں باخبر نہ ہوگا۔ فلبنڈی کا اصل مقصد، اور اس حقیقت کو کہ یہ دراصل میں تھا، جو مناظر کے عقب میں رہ کر ہدایات دے رہا تھا، اس بات کو بھی سب کے علاوہ، گروہ کے رہنماؤں سے چھپاتا تھا جس میں سے ہر ایک کا پیشہ ورانہ طور پر نمایاں ہونا، سیاسی پس منظر رکھنا اور آنے والے خطرات سے آگاہ ہونا ضروری تھا۔ اس سے پیشتر کہ میں چلی پہنچتا، میں نے ہر گروہ کے ملک میں مختصر سے دورے سے اس کا مدد و سہ کر لیا تھا۔ تین فلمی یونٹ، جنہیں باقاعدہ طور پر اجازت مل چکی تھی اور جنگ معاہدے تیار تھے، پہلے سے وہاں پر ہدایات کے منتظر تھے، تاکہ فلبنڈی کا کام جلدی شروع کیا جاسکے۔ یہ آسان ترین کام تھا۔

کسی اور کے روپ دھارنے کا ڈرامہ

ایک دوسرا شخص بن جانا بحد و شوار کام تھا، اس سے کہیں مشکل جتنا میں نے سوچا تھا۔ شخصیت کا بدلنا ہر روز کی جنگ ہے، جس میں اپنی ذات کو برقرار رکھنے کی خواہش میں ہم خود، تبدیلی کے اپنے ہی ارادے سے وفات کرتے رہتے ہیں، اور یوں میرا بڑا مسئلہ جس کی توقع کی جاسکتی تھی، سیکھنے کا عمل نہ تھا، بلکہ جسم کی وضع اور طرز عمل کے لحاظ سے تبدیلی کے خلاف غیر شعوری طور پر میری مزاحمت تھی۔ مجھے خود اپنی ذات کی نفی کرنا پڑی تھی، اس شخصیت سے جو ہمیشہ سے میری رہی تھی۔ مجھے خود کو ایک اور شخصیت میں ڈھالنا تھا، یکسر مختلف، اس استبدادی پولیس کے شک سے بالاتر، جس نے زندہ دستی مجھے میرے وطن سے نکال دیا تھا۔ مجھے اپنے دوستوں کیلئے بھی ایسا بن جانا تھا کہ وہ پہچان نہ سکیں۔ دو ماہر نفسیات اور ایک فلمی میک اپ کا ماہر، جنہیں باہر کی ہدایات سے خفیہ آپریشن کیلئے چلی سے بھیجا گیا تھا، تین ہفتوں سے کم وقت میں، میری اس جبلی خواہش کی، کہ میں اپنی شخصیت سے جانا جاتا، مزاحمت کرتے ہوئے، معجزہ سامنے لے آئے تھے۔ پہلی چیز جو غائب ہوئی، میری دازمی تھی۔ یہ محض سیدھا سادہ دازمی موند نے کا معاملہ نہ تھا۔ اس دازمی نے میری ایک شخصیت بنادی تھی، جسے اب مجھے خود سے جدا کرنا تھا۔ اپنی پہلی فلم بنانے سے قبل میں نے ایک نوجوان کی حیثیت سے دازمی رکھی تھی اور تب سے کئی بار دازمی موند چکا تھا، لیکن کوئی فلبنڈی ایسی نہ تھی، جس میں بغیر دازمی کے ہوں۔ یوں لگتا تھا جیسے میری دازمی ایک فلم ڈائریکٹر کی حیثیت سے میری شخصیت کی پہچان بن گئی تھی۔ میرے تمام چچاؤں کی دازھیاں تھیں، اور اس میں کوئی شک نہیں کہ دازمی رکھنا میرے لیے ایک کشش رکھتا تھا۔ چند برس قبل میکسیکو میں، میں نے دازمی کو صاف کر دیا تھا، لیکن میرے اس نئے چہرے کو نہ خاندان کے لوگ قبول کر سکے اور نہ ہی میرے دوست۔ ان سب کا خیال تھا کہ وہ کسی بہرہ و پیئے کے ساتھ ہیں لیکن میں بغیر دازمی کے کئی ہفتے ایسے ہی رہا کیونکہ میرے خیال میں اس طرح میں اپنی عمر سے کم دکھائی دیتا تھا۔ یہ میری چھوٹی بیٹی کیلینا تھی جس نے مجھے بتایا ”آپ بے شک کم عمر لگتے ہیں، لیکن برے بھی۔“ اس طرح میرے استادوں نے آہستہ آہستہ میرے چہرے پر زخموں کے نشانات اور ان کے اثرات کو دیکھتے ہوئے میری دازمی کو صاف کر دیا۔ کئی دنوں کے بعد میں اس قابل ہوا کہ خود کو آئینے میں دیکھ سکوں۔ دوسرا

نمبر میرے سر کے بالوں کا تھا۔ میرے سر کے بال گہرے سیاہ رنگ کے تھے، جنہیں میں نے اپنی یونانی ماں اور فلسطینی باپ سے ورثے میں حاصل کیا تھا۔ قبل از وقت گنجا پن بھی باپ سے ہی وراثت میں ملا تھا۔ میک اپ کرنے والے ماہرین نے سب سے پہلے میرے بالوں کو ہلکا بر لون رنگ کر دیا پھر بالوں کو مختلف انداز میں سنوارنے کے بعد، وہ فطرت سے نہ لڑنے پر راضی ہوئے، جائے اس کے کہ وہ گنچے پن کو چھپاتے جیسا کہ پہلے طے کیا گیا تھا، انہوں نے اس حصے کو، جسے برسوں نے شروع کیا تھا، محض کنگھے سے نہیں بلکہ موچنے کی مدد سے بڑھا دیا تھا۔ اس بات پر یقین کرنا آسان نہیں کہ کس طرح سے محسوس نہ کی جانے والی تبدیلیاں کسی چہرے کی ساخت کو بدل سکتی ہیں لیکن جب میری بھوؤں کے سروں کو نوچا گیا تو میرا چہرہ لبوترانگنے لگا۔ اس تبدیلی نے مجھے کہیں زیادہ مشرقی روپ دے دیا تھا۔ درحقیقت، میری وراثت کو مد نظر رکھتے ہوئے، جیسا کہ مجھے نظر آنا چاہیے تھا۔ آخری مرحلہ، نمبر شدہ بینک کے استعمال کا تھا، جس نے شروع کے دنوں میں مجھے سخت سر کے درد میں مبتلا رکھا لیکن بتدریج نہ صرف میری آنکھوں کی ہیئت کو بدل دیا بلکہ انکے انداز ہی کو بدل ڈالا۔ کئی ہفتوں کی غریبانہ خوراک کے استعمال نے میرا وزن میں پائونڈ کم کر دیا اور یوں جسمانی تبدیلی مکمل ہو گئی تھی۔ جسمانی قلب مابیت آسان نہ تھی لیکن کہیں زیادہ توجہ کی طالب تھی، کیونکہ یہاں میں نے اپنی سماجی حیثیت میں بھی تبدیلی لانی تھی۔ میرے معمول کے مطابق جیمز اور چمڑے کی جیکٹ کی جگہ مجھے برطانوی کپڑے کے بہترین سوٹ پہننے تھے۔ اپنے سائز کی قمیضیں، سوئڈ کے جوتے اور اٹلی کی پھولدار ٹائیاں لگانی تھیں۔ چلی کے خالص برسک دیسائی لہجے کے بجائے، مجھے یورگوئے کے ایک امیر شخص کا لہجہ اپنانا تھا، میری نئی شناخت کیلئے قریب ترین قومیت۔ مجھے مختلف انداز میں ہنسنے کی، آہستہ چلنے کی اور گفتگو کے دوران زور دینے کی خاطر اپنے ہاتھوں کو حرکت دینے کی مشق کرنی تھی۔ مختصر یہ کہ مجھے ایک بے عقیدہ فلم ڈائریکٹر کا انداز ترک کر کے ایک ایسی شخصیت میں خود کو ڈھالنا تھا، جو میں کبھی بھی دنیا میں نہ ہونے کی خواہش کرتا، ایک میکارو بورڈو انسان، جسے چلی کی زبان میں مومبو (ایک ایسا انسان جو کسی بھی قسم کی تبدیلی کو قبول کرنے پر موت کو ترجیح دے، ایک می کیٹر طرح) کہتے ہیں۔

آپ ہنسے اور مارے گئے

اس وقت جب میں خود کو کسی اور کی شخصیت میں ڈھال رہا تھا، میں پیرس کے ایک محل میں ایلیسا کے ساتھ رہنا بھی سیکھ رہا تھا۔ نہ یہ میرا گھر تھا اور نہ ہی کسی ایسی جگہ جیسا جہاں میں رہ چکا تھا، اس کے باوجود مجھے ایسی یادیں تخلیق کرنا تھیں تاکہ مستقبل میں ممکنہ اختلافات سے بچا جاسکے۔ یہ میری زندگی کا حیرت انگیز تجربہ تھا کیونکہ مجھے احساس ہو گیا تھا کہ اس کے باوجود کہ ایلیسا، بے حد پرکشش تھی اور نئی زندگی میں بلاشبہ کچھ کم نہ ہوگی لیکن میں اس کے ساتھ نہ رہ سکتا تھا۔ اس کا انتخاب ماہرین نے پیشہ ورانہ تجربے اور اس کی سیاسی حیثیت کی بنا پر کیا تھا، تاکہ مجھے پابند کیا جاسکے اور میں پروگرام میں کسی قسم کی تبدیلی نہ لاسکوں۔ ایک فلم ڈائریکٹر کی حیثیت سے مجھے یہ بات اچھی نہیں لگتی تھی۔ بعد میں جب سب کچھ ٹھیک ہو گیا، تو مجھے احساس ہوا کہ میں نے اس کے ساتھ نا انصافی کی ہے کیونکہ میں نے لاشعوری طور

پر اس بہروپ میں جسے ہم دونوں نے اختیار کر رکھا تھا، اس کا بغور معائنہ کیا تھا۔ اب اس تجربے کو یاد کرتے ہوئے میں حیران ہوتا ہوں کہ کیا ہماری شادی ایک عصری نقل نہ تھی۔ ایک ہی چھت کے تلے ہم مشکل ایک دوسرے کے ساتھ رہ سکتے تھے۔ ایسا کی شناخت کے کوئی مسائل نہ تھے۔ وہ چلی کی رہنے والی تھی۔ حالانکہ اس نے کبھی بھی پندرہ برس سے زیادہ چلی میں قیام نہ کیا تھا لیکن چونکہ وہ کبھی جلا وطن نہ ہوئی تھی۔ نہ ہی دنیا میں کسی جگہ پولیس کو اس کی ضرورت تھی۔ اس کا بہروپ عمدہ تھا اور اس نے بہت سے ممالک میں سیاسی نو میت کے کام کئے تھے اور اپنے ہی وطن میں چوری چھپے فلم بنانے کے خیال نے اسے بے حد خوش کیا تھا۔ میرا معاملہ دشوار تھا۔ یورپ کے باشندے کاروبار دھارنے نے مجھے ایک مختلف کردار ادا کرنے اور ایک ایسے ملک کا ماضی تخلیق کرنے پر مجبور کر دیا تھا، جس سے میں ناواقف تھا۔ پھر بھی مقررہ تاریخ کے مطابق میں نے اپنے فرضی نام کے پکارے جانے پر رد عمل کا اظہار شروع کر دیا تھا اور مونت وڈیو شہر کے بارے میں بہت عجیب و غریب سوالات کے جوابات دینے کے قابل ہو گیا تھا۔ مجھے علم تھا کہ گھر جانے کیلئے ہمیں کہاں سے لینا پڑتی ہیں اور میں پرانے لطیفے بھی سنا سکتا تھا جن کا تعلق ۱۱ نمبر ایوینو یا اٹالینا اسکول کے طلباء سے تھا، جو کیسٹ کی دکان سے دو گلیاں پھوڑ کر پورے نیچے سے آتے ہوئے ایک گلی پھوڑ کر نئے کھلے ہوئے سپر مارکیٹ کے قریب تھا۔ واحد بات جس کا مجھے خیال رکھنا تھا، وہ میری فہمی تھی، کیونکہ میری فہمی اس قدر مخصوص تھی کہ میں باوجود اپنے بدلے ہوئے روپ کے پکڑا جاسکتا تھا۔ اس ضمن میں میری شخصیت بدلنے والے انچارج نے مجھے سمجھانے کیلئے انتہائی سنجیدہ لہجے میں جس قدر ممکن ہو سکتا تھا مجھے متنب کر دیا تھا۔ ”آپ ہنسے اور مارے گئے۔“ بے شک اک پھر پلے چرے والے تاثر کے بین الاقوامی تاجر میں کوئی خاص بات نہ تھی۔

میری تربیت کے دوران ایک بالکل نیا مسئلہ کھڑا ہو گیا تھا۔ پونے نے محاصرے کی نئی صورت حال پیدا کر دی تھی۔ حکومت کے ایما پر شکا کو اسکول کی آڑو معشیت کا تجربہ چلی میں بری طرح سے ناکام ہو گیا تھا اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے شدید اقتصادی مسائل نے پہلی بار بہت سے مختلف مزاحمتی گروہوں کو اکٹھا کر دیا تھا۔ حتیٰ کہ یورڈوازی کے انتہائی ترقی پسند حلقوں نے بھی حزب اختلاف میں شمولیت اختیار کر لی تھی اور قانونی یا غیر قانونی ایک دن کی قومی ہڑتال ہو گئی تھی۔ یہ طاقت اور ارادے کا اظہار تھا جس نے غصے کی حالت میں پونے کو محاصرے کی حالت پر مجبور کر دیا تھا۔ اگر یہ جاری رہتا تو ہمیں ایک بار پھر ۱۵ ستمبر کا سامنا کرنا ہو گا۔ پونے نے اپنے انداز میں دھمکایا اور ۱۹۷۳ء کے اس دن کا حوالہ دیا جب اس نے اقتصادی بحران کے دوران سالوٹار کی حکومت کا تختہ الٹ دیا تھا۔ ایمر جنسی کی حالت پہلے تو ہماری غلبندی کے حق میں تھی۔ لیکن اب اس کے بعد بے حد سخت سپرہ رہے گا، خوفناک استبدادی حالات اور کام کا مختصر دورانیہ۔ ان تمام عوامل کو مد نظر رکھتے ہوئے مزاحمتی گروہ کے اندر لوگوں نے آگے بڑھنے کا فیصلہ کر لیا اور ہم طے شدہ دن کو چل نکلے۔

پونے کے لیے لمبے گدھے کی دم

میرا پہلا امتحان میڈرڈ کے ہوائی اڈے سے روانگی کے دن ہوا۔ میں نے تبدیلی کے اس تمام عرصے میں، جو کئی ہفتوں پر پھیلا ہوا تھا اور جس میں مجھے ایک اور انسان کا روپ دھارنا تھا، اپنی بیوی ایلے اور بچوں (یوشی، میگو لینا اور کیٹا لینا) کو نہیں دیکھا تھا۔ رائے عام یہی تھی کہ خدا حافظی کے مسائل سے دوچار ہوئے بغیر اور ان کو اطلاع دیے بغیر چلے جانا چاہیے۔ شروع میں ہم نے سوچا تھا کہ اگر خاندان کو اس منصوبے کے بارے میں نہ بتایا جائے تو بہتر ہوگا لیکن جلد ہی ہمیں اندازہ ہو گیا کہ اس طرح کام نہیں بنے گا، کیونکہ عقب میں حفاظت کیلئے ایلے سے بہتر مددگار کوئی ثابت نہ ہوگا۔ میڈرڈ اور پیرس کے درمیان سفر کرنے کیلئے پھر پیرس سے روم یساں تک کہ بیونس آئرز تک کیلئے وہ سوزوں ترین شخصیت ہوتی۔ فلم جسے میں چلی سے بھیجا رہتا، اسے وصول کر کے باقی مدارج سے گزارتا، اس کے علاوہ وہ فالتو رقم جس کی کبھی ضرورت پڑتی اس کا مدد و اسف وہ کر سکتی تھی۔ جب سفر کی آخری تیاریوں کیلئے میں میڈرڈ واپس آیا تو میرے بچوں نے تبدیلیوں کو محسوس کرنا شروع کر دیا تھا۔ میرے سونے کے کمرے میں موجود معمول کے برعکس نئے کپڑوں کو کیٹا لینا نے دیکھ لیا تھا۔ اس کا تجسس اور اضطراب کچھ ایسا تھا، کہ میرے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ نہ رہا کہ بچوں کو اکٹھا کر کے ساری رام کہانی سنا دوں۔ انہوں نے خوشی اور جذبے سے سب کچھ سنا، جیسے کہ اچانک وہ ان فلموں میں کسی ایک کا حصہ بن گئے ہوں، جنہیں ہم اکثر سنایا کرتے تھے لیکن جب انہوں نے مجھے ہوائی اڈے پر پورا گوئے کی ایک کلرک نما شخصیت میں تبدیل دیکھا تو وہ سمجھ گئے جیسے کہ میں بھی جان گیا تھا کہ یہ ایک حقیقی زندگی میں اصل ڈرامہ ہوگا، جتنا اہم اتنا ہی خطرناک بھی۔ اس کے باوجود، وہ مدد کیلئے اکٹھے تھے، بلکہ انہوں نے اسے ایک کھیل بھی بنا دیا تھا۔ ”اہم بات“ انہوں نے کہا یہ ہے کہ اس لمبے گدھے کی دم کو پونے سے باندھنا ہوگا، ان کا اشارہ اس کھیل کی طرف تھا، جس میں بچے ایک کاغذی گدھے کی دم باندھتے ہیں۔ ”یہ ایک وعدہ ہے“ میں نے انہیں بتایا۔ اس فلم کی طوالت کا تخمینہ لگاتے ہوئے، جسے ہم فلبند کرنا چاہتے تھے۔ یہ دم کم از کم بیس ہزار فٹ لمبی ہوگی۔

ایک ہفتے بعد میں اور ایلے ساخیا گو کے ہوائی اڈے پر اتر چکے تھے۔ یہ دورہ تبدیل شدہ یورپ کے سات شہروں کا زیارتی سفر بن چکا تھا تاکہ میں اپنی نئی شخصیت کا عادی ہو جاؤں۔ میرا پاسپورٹ یوراگوئے کے ایک باشندے کی تفصیل اور اس کا اصل نام ظاہر کرتا تھا، جس نے سیاسی شرکت کے طور پر، اس یقین کے ساتھ ہمیں دے دیا تھا کہ یہ میرے چلی میں داخلے کیلئے استعمال ہوگا۔ مزید جو ہمیں کرنا پڑا، وہ اس کی تصویر کی جگہ میری تبدیل شدہ شخصیت کی تصویر کا لگانا تھا۔ میری قبیضوں، بریف کیس، وزیننگ کارڈ اور لکھنے پڑھنے کے سامان پر پاسپورٹ کے اصل مالک کے نام کے مختلف حروف موجود تھے۔ گھنٹوں کی مشقت کے بعد میں اس کے دستخط کسی رکاوٹ کے بغیر کرنے کے قابل ہو گیا تھا۔ کریڈٹ کارڈ کے انتظام کا وقت نہ تھا، یہ ایک خطرناک کسر رہ گئی تھی۔ کیونکہ جس شخص کا کردار میں ادا کر رہا تھا، اس کیلئے ہوائی جہاز کے ٹکٹ کی کیش میں خریداری ناقابل تصور تھی۔ ان تمام اختلافات کے باوجود، جو حقیقی

زندگی میں طلاق پر متحج ہوتے، ایلیا اور میں نے اکٹھے رہنا سیکھ لیا تھا، جیسے کہ ہماری شادی ہر قسم کے خطرناک گھریلو جرائم سے نمٹنے کے لائق تھی۔ ہم نے اپنے لیے ایک مشترک ماضی تخلیق کر لیا تھا، جس میں واقعات، الطائف، عادات اور پسند ناپسند سب حافظے میں موجود تھے۔ ہم نے اپنی اس مہم کو اس قدر باضمیر انداز سے نمٹا تھا کہ مجھے شک تھا کہ سخت ترین تفتیشی پوچھ گچھ کا بھی ہم باسانی سامنا کر لیتے۔ ہماری خفیہ کہانی میں کوئی جھول نہ تھا۔ ہم ایک ایڈورٹائزنگ کمپنی کے ڈائریکٹر تھے، جس کا ہیڈ کوارٹر پیرس میں تھا۔ یورپی مارکیٹ کیلئے آنیوالی خزاں میں، ایک نئی دستاویزی فلمبندی کے راستے پر، ہم نے چلی کا انتخاب اس لیے کیا تھا، کہ یہ چند ممالک میں سے ایک ایسا ملک تھا، جہاں سال کے کسی بھی موسم میں، چاروں موسموں سے مظاہرہ رکھنے والے منظر کا ہونا آسان تھا۔ ٹروپیکل سامان سے لے کر برقیاری کے مناظر تک۔ قیمتی یورپی لباس میں ملبوس اپنی قابل تعریف شخصیت کے ساتھ، ایلیا کسی بھی طور پر، پلیٹوں والے اسکرین اور کھلے بالوں والی اسکول کی ان لڑکیوں سے، جنہیں میں پیرس میں ملا تھا، ہرگز مشابہ نہ تھی۔ میں بھی اپنے تاجروں والے خول میں خاصا پرسکون تھا۔ تاآنکہ میں نے ایک دکان کے شیشے میں اپنے عکس کو دیکھا، اور گھر اور استادوں سے دور یہ غور کیا کہ میں کس حد تک ایک دوسرا وجود بن چکا تھا۔ کس قدر قابل نفرت، میں نے سوچا۔ اگر میں وہ نہ ہوتا، جو میں ہوں۔ میں محض اس کردار جیسا ہوں۔ اس لیے اپنی پرانی شناخت کا واحد حصہ جو میرے پاس رہ گیا تھا وہ (Alejo Carpentier) کے عظیم ناول کی ایک شکست کاپی The Lost Steps تھی، جو میں گزشتہ پندرہ برس سے، اپنے دوروں پر سامان میں ساتھ رکھتا تھا تاکہ اپنے پرواز کے خوف پر قابو پاسکوں۔ اس سب پہ مستزاد مجھے یہ قبول کرنا ہو گا کہ مختلف ہوائی اڈوں کے امیگریشن کاؤنٹر کے سامنے مجھے کس طرح سے چلنا پڑتا تھا، تاکہ میں اپنے جعلی پاسپورٹ کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اعصابیت پر قابو پاسکوں۔

جیوا میں میرا پہلا تجربہ ہوا تھا۔ ہر بات فطری انداز میں ہوئی لیکن پھر بھی اس سارے سلسلے کو نہ بھول پاؤں گا۔ امیگریشن کے افسر نے احتیاط کے ساتھ میرے پاسپورٹ کے ایک ایک صفحے کا معائنہ کیا اور پھر میرے چہرے کو دیکھا تاکہ پاسپورٹ پر موجود تصویر سے موازنہ کر سکے، میں اس قدر بے چین تھا کہ مجھے اپنے سانس کو اس وقت تک روکنا پڑا، جب تک وہ میرے پاسپورٹ کا معائنہ کرنا رہا۔ حالانکہ اس پاسپورٹ سے میرا جائز تعلق میری تصویر ہی تھی۔ جی متلانی اور اختلاج قلب کا تجربہ دوبارہ اس وقت تک نہ ہوا، جب تک طیارے کا دروازہ سانچا گو کے ہوائی اڈے پر دوبارہ نہ کھلا، اور بارہ برس کے بعد پہلی مرتبہ مجھے اینڈیز کی برف آلود ہوا کا سامنا کرنا پڑا۔ ہوائی اڈے کی عمارت کے سامنے والے حصے پر، ایک بہت بڑے پورڈ پر تحریر تھا۔ ”چلی، امن اور نظم میں آگے بڑھتا ہے۔“ میں نے اپنی گھڑی پر نظر ڈالی، کرنیوئلے میں ابھی ایک گھنٹہ باقی تھا۔ (جاری ہے)

شاہین مفتی / تیر ہواں بُرج

سلیم اختر نے اپنے تعارف میں لکھا ہے کہ عمر بھر خواب کا ایک نسوانی پیکر ان کی زندگی پر حاوی رہا، نہ اعصاب اسے فراموش کر پائے اور نہ ہی اس کے بغیر تکمیل وجود ممکن ہو سکی۔ یہ نسوانی پیکر اختر شیرانی کی ریمائنڈر و شہناز و سلٹی و سلیمی تو تھا نہیں کہ سپنوں کی وادی سے نکل کر ندی میں پاؤں لٹکا کر بیٹھتا یا مرغزاروں میں ٹہلنے لگتا، نہ ہی یہ لکھنؤ والے مصحفی و جرأت و آتش کی محبوبہ تھی کہ غرے کی جالیوں سے لپٹی نظر آتی یا مانگ سرود سمن اپنا دوشہ پھڑکاتی پھرتی، یہ سحر البیان کے بے نظیر و نجم النساء بھی نہیں تھی کہ زور و وحشت میں دیوانگی و دانش کے انتہائی راستے پر چلتی، یہ گل بکاؤلی بھی نہیں تھی کہ بار بار جنم لینے کی اذیت اور مسرت سے دوچار ہوتی، یہ زہر عشق کی وفا شعار اور زمانہ شناس نیک ملی بھی نہیں تھی کہ بعد از وصال عاشق کو دنیا داری کا درس دیتی، یہ بھاؤ مٹانے والی اور بھرا جالانے والی شعلہ جواں بھی نہیں تھی کہ دامن دل آگ پکڑتا اور سب سے بڑھ کر یہ عقیقہ وہ نیک پروین بھی نہیں تھی کہ خاندان کی ناپاس محبت کے عوض رورو کر عالم تنہائی میں اپنا کلیہ بھگوتی اور پھر ایک دن اس کے باورچی خانے کا چولہا پھٹ جاتا۔

سلیم اختر نے اپنی زندگی کا سفر بد رتج طے کیا تھا اور یہ سفر ایک نیم ترقی پذیر سماج کے نچلے متوسط طبقے کے ان لوگوں کا سفر تھا جنہیں عرف عام میں "عوام" کہتے ہیں۔ اس سفر کے حاتم طائی اور منیر شامی کو "حسن بانو" کے شرمیدہ دیدار سے زیادہ دو وقت کی روٹی کی فکر تھی اور اس روٹی کے عقب میں ایک اور طرز کی بھوک اور پیاس کا عفریت ان کا پیچھا کر رہا تھا۔ سلیم اختر کے افسانوں کے مرد و زن کی تربیت قصہ چہار درویش کے مجبول، جنس زدہ، آدم گزیدہ، مفعول مردوں اور اپنے ملازموں کی وقتی کشش میں پھسل جانے والی عورتوں نے کی تھی چنانچہ ان کرداروں کی اس سماجی مجسولیت میں فساد و عجائب کا کرشمہ یا معجزہ تلاش کرنا ایک طرز کی رائیگانی ہوگی۔

زمانہ طالب علمی سے سلیم اختر کا رجحان نفسیات انسانی اور اس سے پیدا ہونے والے الجھاؤوں کی طرف رہا ہے۔ وہ فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے جیادہ نظریات سے متفق ہیں ان کے افسانوں میں جنس، اجتماعی لاشعور اور انسانی احساس کمتری کے بہت سے مظاہر دیکھے جاسکتے ہیں۔ اردو ادب کا استاد ہونے کی حیثیت سے شعر و ادب کی تمام اصناف سے ان کی واقفیت ان کے افسانوں کا خام مواد ثابت ہوئی ہے۔ سعادت حسن منٹو اور غلام عباس کے افسانوں کی جنس پرستی سے متاثر ہونے والے سلیم اختر کے اپنے افسانے جنسی افسانے کم اور نفسی افسانے زیادہ ہیں۔ نہ تو ان کے اسلوب میں منٹو، عصمت چغتائی، واجدہ تبسم اور اسی قبیل کے دوسرے سنسنی خیز افسانے لکھنے والوں کا چٹکارہ ہے نہ ہی وہ نیاز فتح پوری کی نسوانی جمالیات کے انسائیکلو پیڈیا سے فائدہ اٹھانے کے چکر میں ہیں۔ اس طرح یہ افسانے ایک وقوعہ کی بارمل سی ایف آئی آر بن گئے ہیں جو مصنف کے بیان کے مطابق آہستہ آہستہ ارتقائی منازل طے کرتا ہے اور

آخر کار کسی منطقی انجام پر پہنچ کر تحلیل ہو جاتا ہے، نہ کوئی پھول بتا شے نہ کوئی دھوم دھڑکا، بعض افسانے مصنف کی تفصیلات فراہم کرنے کی عادت کے باعث کئی مقامات پر عدم دلچسپی کی سرحد پر جا کھڑے ہوتے ہیں اور قاری اس تجربہ ہشت بلاست جلد از جلد اپنی برآمدگی چاہتا ہے۔ ان افسانوں سے مجموعی اعتبار سے جس عورت کا بیوی اکٹھا کیا جاسکتا ہے وہ اک دشت ہے اماں ہے جس کی جستجو اعصابی انٹنشن کے علاوہ کچھ عطا نہیں کرتی۔ شاید ہمارا افسانہ نگار عورتوں کی مسائلیگی میں رہا ہو لیکن یہ مسائلیگی احوال و آثار کے تذکرے سے زیادہ نہیں، یہاں وہ عورت بھی مفقود ہے جو محبت یا جنس کے اساسی پہلو کو ابھار کر منہ کی می یا موزیل کی طرح ترفع کے مدارج طے کرتی ہے۔

اپنے تصوراتی نسوانی پیر کی تفکیک کے ضمن میں سلیم اختر یونگ کے اس نظریے سے اتفاق کرتے ہیں کہ ہر مرد میں عورت کا ایک ازلی تصور واقعیت کیا گیا ہے لیکن یہ گوشت پوست کی مخصوص عورت کا تصور نہیں بلکہ اس کی حیثیت جداگانہ ہے۔ عورت کا تصور مرد واحد نہیں بلکہ بہت سے مردوں پر مشتمل ہے اور جمع کا صیغہ رکھتا ہے جبکہ مردوں کی صورت میں یہ تصورات صرف واحد عورت سے مخصوص ہوتے ہیں، کیونکہ یہ تصور اشعور کا مرد ہون منت ہے اس لیے لاشعوری طور پر محبوب ہستی کو بھی اسی تصور میں رتبہ دیا جاتا ہے اور پھر جوش محبت میں نفرت کی تفکیک میں اس کا کردار اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ سلیم اختر کی یہ واحد مخصوص عورت ان کے افسانوں میں بہت حد تک اپنی چہرہ نمائی سے بازرہی ہے۔ اس کی بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ ہمارا افسانہ نگار اپنے آپ کو مادرانہ سربراہی کے پر تحفظ نظام سے آزاد نہیں کر سکا۔ اس مادرانہ تصور کے پھیلاؤ کے نفسیاتی اثرات کی پہلی کڑی سلیم اختر کا طویل افسانہ "ضبط کی دیوار" ہے جسے اس نے دیوار کے اس پار بسنے والوں سے معنون کیا ہے، اسی کہانی سے مصنف کے ہاں مادرانہ جبر اور فردی سطح پر جنسی انقباض کے جذبات جز پکڑتے ہیں۔ اس کہانی کے حاجی محمد اشرف صدیقی، ان کے چنے ارشد اور اسٹوڈنٹس کنسیشن Students Concession دینے والی طوائف کے مابین کیا رشتہ ہے مصنف نے از خود اسے دریافت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ کون جانتا ہے کہ ارشد کو ونا کہہ کر پکارنے والی انہی دو بدنام گھرانوں کی ایک عورت ہو جس کے ناپاک وجود سے حاجی صاحب محلہ کو پاک کرنے کے بعد اپنی تبلیغی جماعت سمیت راہ چلتوں سے صحیح کلمہ سننے کی مسم پر مامور ہوئے تھے۔ اکبر، سلیم اور انارکلی کی یہ جنسی مثلث ضبط کی دیوار کی نفسی مثلث ہے جس کے اختتام پر ارشد کنڈی کھول کر بگشت بھگا چلا جا رہا ہے۔ باپ کے گناہ، ماں کی عدم محفوظیت، خرد کے ذاتی الجھاؤں اور سماجی سطح پر عدم تسلیسیت کے احساسات نے "منہی بھر سانپ" کے افسانوں میں جنسی مرد مری، جنسی بے ذاری، جنسی تشدد، جنسی بے بسی اور ہم جنسیت کے تصورات کو ابھارا ہے۔ ان افسانوں کے آغاز میں سلیم اختر نے لکھا ہے کہ میرے بعض افسانوں میں جو عجیب و غریب عورتیں یا ان کی بعید از فہم حرکات ملتی ہیں یہ ماضی کی بازگشت ہیں۔ معلوم نہیں مجھ میں کیا اثرالی ہے کہ بالعموم انارکلی عورتیں ہی مجھ سے آنکراتی ہیں حالانکہ میں بڑا بیباک قسم کا شخص ہوں (اور ایسا ہی رہنا چاہتا ہوں) یہی نہیں بلکہ بحیثیت مجموعی میرے

عمومی طرز عمل کو زن گریزی پر مبنی قرار دیا جاسکتا ہے، نہ خوش گفتار ہوں، نہ لطیفہ گو، نہ باتونی۔ لیکن اس کے باوجود نہ جانے کیوں اور کیسے نیوراتی عورتیں مجھے اپنا آئینہ جان لیتی ہیں۔

مصنف کی خواب کی عورت سے اس کی نیوراتی عورتوں تک سانس لیتی روزمرہ زندگی کا ایک وسیع کاروبار پھیلا ہے۔ خواب کی عورت وہ عافیت کدہ ہے جو مصنف کی شخصی کمزوریوں اور شخصی اوصاف پر نہ بحث مباحثہ کر سکتی ہے نہ کسی رد عمل کا اظہار۔ ایک ایسی سوسائٹی میں جہاں مرد و زن کے بنیادی تعلقات کو شک کی نگاہ سے دیکھ کر ان پر گناہ گاری کی قد غن بھی لگائی جائے اور پھر انہی تعلقات کو سوسائٹی کے چند ایک نارمر (Norms) کے مطابق سب سے بہترین تعلقات بھی کہا جائے فرد کی نفسیات کا تقسیم ہونا ضروری امر ہے۔ یوں سمجھئے سلیم اختر اسی تقسیم کاری کے دہانے پر کھڑے ہیں۔ خواب کی عورت کو تسلیم کرتے اور باقی عورتوں کو دھتکارتے ہوئے، اپنے ظاہر ابدن کی ساری صلاحیتوں کو کشش ثقل کے خلاف استعمال کرتے اور اپنے اندر ہی اندر دھنستے ہوئے۔ ظاہر ہے اس یکطرفہ کارروائی سے ایک نیوراتی بزدلی کے علاوہ کچھ پیدا نہیں ہو سکتا۔ یہ نیوراتی بزدلی سلیم اختر کے ہیرو کا مقدر ہے۔ نیوراتی خواتین کی ان کی زندگی میں موجودگی سے ان کے قاری کو کسی خوش فہمی کا شکار نہیں ہونا چاہیے۔ بطور افسانہ نگار وہ عورتوں کی زندگی کے ہیرو نہیں۔ ان کی حیثیت خاتون کا ایسی لاگ سننے والے آئینے کی سی ہے۔ یا ایک نیک طبع، پارسا، کمزور ہمسائے کی جس سے کوئی عورت خاندانی معاملات کی ناچاچی میان کر کے تھوڑی دیر کیلئے ہلکی سی مشورہ نما ہمدردی وصول کر سکتی ہے۔ کمائی سننے اور واقعہ دیکھنے کے تجربات سے ہی سلیم اختر نے اپنے افسانوں کا تانا بانا ہے اور کمائی کے واحد مشکل کے طور پر اپنی موجودگی کے باوجود افسانے میں وہ Roll of other ادا کرتے ہی دکھائی دیتے ہیں۔

”مٹھی بھر سانپ“ کے مرد و زن کی سماجی اہماری ملٹی کا تذکرہ کرتے ہوئے ہمارا پہلا تعارف مس احمد بی بی اے بی ٹی سے ہوتا ہے۔ جو اپنے والدین کی ناخوشگوار ازدواجی زندگی کے معمولات، اپنی بد صورت بھابیوں کی نسل کشی اور بے مہربانیوں کی محبت سے اکتائی ہوئی ایک ایسی عورت ہے جو خارجی سطح پر ہارمل زندگی گزارنے کی متمنی نہیں۔ بقول اس کے مرد کی نفرت اور ہسٹریا سے اس کی ماں سے ورٹے میں ملا ہے۔ اب اس ورٹے کے ساتھ کچھ انسانی فطری ضروریات کا جبر بھی اپنی کار فرمائی میں جھٹکا ہے۔ چنانچہ توجہ طلبی اور چاہے جانے کی مصیبت مس احمد کو سکول کی لڑکیوں اور استانیوں سے جسمانی و مکالماتی راہ و رسم پر اکساتی ہے۔ یہی اس کا راستہ ہے اور یہی اس کی قسمت کہ وہ ایک بے برگ و بار جزیرے کی طرح بے وصل اور بدم استقبال کی زندگی کے امتلاء میں جھٹکا ہے۔ اس راہ پر چلنے اور زندہ رہنے کا جواز پیدا کرنے کیلئے اس نے اپنے آپ کو ایک ڈائری اور ایک خطوں والی صندوقچی میں محفوظ کر لیا ہے، وہ سکول لا بھری کی انچارج ہے اور ہیڈ مینٹن نیم اس کی محنت سے ڈسٹرکٹ نور ٹامنٹ جیت چکی ہے۔

”بجر مرد اور ذرخیر عورتیں“ انسانی مغایبت، ظاہر ا خاندانی نظام اور جنسی پیچیدگی کی وہ کمائی ہے جس کا ہیرو جسمانی طور پر ناکارہ ہے، وہ تنہائی میں کاغذ کا پتلا ہے اور دوستوں کے درمیان سہل

ڈائجسٹ، جس کے ہر فقرے سے جنسی اشتہا نکلتی ہے۔ آخر کار اس کی سمجھ دار، وقاشعار، جہاں دیدہ بیوی معاشی و معاشرتی نظام کی آسودگی اور سماجی کھسر پھسر کے زیرِ اہتمام اپنی ایک استانی بطور سوت بیاہ لاتی ہے، دونوں مثالی عورتیں ہیں، خدمت اور محبت میں بے مثل۔ بس فرق صرف اتنا ہے کہ وہ ایک بستر پر سوتی ہیں اور کہانی کا ہیرو سارا سارا دن دوستوں میں گھبراتا رات بھر میں پڑھے ہوئے ناولوں کے واقعات حسبِ توفیق ذاتی رنگ آمیزی کے بعد انہیں سناتا رہتا ہے گویا کوئی جھڑپاٹھ ہے۔

یہ سادیت پسند ماحول کے جبر کا نتیجہ ہے یا کیمیکل ریکشن کا، جسمانی طاقتی کا اعتراف ہے یا جنس مخالف کی جانب سے دھتکارنے جانے کی تکلیف کا جسمانی ضرورت کی بے بسی کا اظہار ہے یا انسانی مفاہمتوں کی کہانی، سلیم اختر نے غیر جانبداری سے واقعہ نگاری کے بعد نتیجہ کاری کا بوجھ قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ تاہم ”منہو کی چٹک“ کا یہ ہشت پہلو نفسیاتی حربہ ان کے کئی افسانوں میں ظاہر ہوا ہے۔ ہری ہری گھاس کھانے والی گھوڑی پر برستے ہوئے چھانٹے انسانی ہارسائی کی دکھ بھری کہانی کہتے ہیں۔

ہمارے افسانہ نگار کے گرد جو سماجی نظام پھیلا ہوا ہے وہ معاشی آسائش، خاندانی اقدار، جاگیر دارانہ ہٹ بازی اور سرمایہ دارانہ تعیش کا نظام نہیں۔ یہ تو ان لوگوں کی کہانیاں ہیں جو غربت اور تعلق داری کی جبریت تلے پیدا ہوئے اور سبزہ نود میدہ کی طرح سرافٹاتے ہی پامال ہو گئے۔ ان کے چہرے چمک سے، جیسے مال و زر سے، بدن قوت غمو سے اور دل خالص محبت سے خالی ہیں۔ اس طرح سلیم اختر کا ہیرو مجموعی طور پر ایک مظلوم الحال سفید پوش، نفس پر ضرورت سے زیادہ جبر کرنے والا اور نفس پر ہی ضرورت سے زیادہ انحصار کرنے والا سکول ماسٹر یا اسی قبیل کا نیم متوسط کوئی دوسرا درویش ہمارا ہے۔ جس کی ظاہر حالت میں کوئی ایسی ادا نہیں جو قبولیت، بھردی اور محبت کے مقام محمود پر پہنچتی ہو۔ وہ بار بار دھتکارے جانے کے عمل سے گذر کر ایک ایسی موضوعیت میں ڈھل گیا ہے کہ لوگ اسے جلسہ دگر خیال کرتے ہیں۔ صاحبِ طاقت لوگ جب اسے اپنا تختہ، مشق بنانے کی کوشش کرتے ہیں تو وہ اس جبریہ عمل کی واقعیت کو اپنے ردِ عمل سے ایسی استہزائی حالت تک لے آتا ہے کہ ہلکی سے بجرمانہ ہنسی قاری کے ہونٹوں کی لکیر گہری کر دیتی ہے۔

ن۔ م۔ راشد نے ہندوستان کے غلام مسلمانوں کے جذباتی، نفسیاتی، جسمانی، مالیاتی، لسانیاتی، نسلی اور احساساتی جذبات کی کتہری کاہلہ لینے کیلئے ایک انگریز عورت کی بے حرمی سے اپنا کلیجہ ٹھنڈا کیا تھا بالکل اسی طرح کے کمزور لیکن اجتماعی لاشعور کی نفسی حالتوں سے اٹھنے والے انتقام کے شاخصانے سلیم اختر کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ ”تختہ و مشق“ کا احمد علی کامران، علی بی بی رقیہ سے جذباتی چھٹکارے کیلئے اس کے بھائی امتیاز سے نتھی ہو جاتا ہے۔ ”نجیٹ داہتر“ کا بی بی ماسٹر ہیڈ ماسٹر کی بد صورت لڑکی کے پھیلائے ہوئے نفسی جال سے نکلنے کیلئے اس کے سوکھے مرہل لڑکے کا دھڑن تختہ کر دیتا ہے۔ ”پانچویں وقت“ کے فوائد گنوائے والا ماسٹر عنایت جنسی اضطراب کی دہشت سے چٹا کیلئے اپنے ہدف اقبال پر چھڑیاں برساکر لذت و لذت کے دورو یہ جذبات سے گذر کر شانت ہو جاتا ہے۔ ”بارھواں کھلاڑی“ تاہم

جنسی نظام کی معمولاتی کمائی ہے، جہاں بارہویں کھلاڑی احسان کے نسوانی بھرے پر نیم کے مانند سمیت ہر کھلاڑی وندان آرتیز کے بیٹھا ہے۔ اس پسندیدگی کا اعصالی دباؤ اس قدر ہے کہ نیم ٹیج بار جاتی ہے اب وہ اس بار کا بدلہ احسان سے لینے کے درپے ہیں۔ سفر سے واپسی پر جب گاڑی پکڑنے کیلئے سب اگلے صبح اسٹیشن پر پہنچتے ہیں تو ہر کھلاڑی قصہء شب و ماہتاب یاد کرتا ہوا ہشاش بھاش نظر آتا ہے۔ اگر چہپ ہے تو بارہواں کھلاڑی... شاید وہ پہلے ہی سے جانتا ہے کہ نیم میں اس کی شمولیت اس کی یہی داخلی کارگزاری ہے اور اب اسے اس کھیل میں شامل بھی رہنا ہے اور تضحیک کا نشانہ بھی بننا ہے۔ "آگ تاپنے کے فوائد" کا ہیرو ماسٹر بشیر جنسی منافقت کا علمبردار ہے جو اپنی سرد مری سے چھٹکارے کیلئے اپنے دوست کی بیوی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ منہ کا ذائقہ بدلتے ہی اس کی چونچالی واپس آجاتی ہے اور وہ فٹ پاتھ پر چلتے ہوئے یوں محسوس کرتا ہے گویا لڑائی جیتنے والا کوئی چھین ہو۔

جنسی جمیٹ کی یہ کمائیاں اضطراری عمل کی کمائیاں نہیں بلکہ ان کرداروں نے اپنے اختیاتی عمل کے وقوع کو بہت دیر پہلے سے اپنے ذہن میں ترتیب دے رکھا ہے۔ اور فوری عمل کے کسی بھی نتیجے کے لیے وہ تیار ہیں۔ جیسے گدھ جاندار کے مکمل مردار ہونے کا پتہ لگانے کیلئے پنچہ ویراںش پر منتزعات رہتے ہیں، اسی طرح ان کرداروں نے بھی اپنے شکار پر مناسب وقت صاف کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ کمائی جب اپنے اختتام تک پہنچتی ہے تو اس سے کوئی حیرت برآمد نہیں ہوتی۔ اس مجموعے کی آخری کمائی "پاؤں کی جنت" ہے۔ یہ کمائی مصنف کے نفسیاتی مادرانہ نظام کے احساس تحفظ اور احساس ملکیت کی ماحولیاتی کمائی ہے۔ کمائی کے ہیرو کے اعصاب پر پاؤں سوار ہو چکے ہیں وہ خواب دیکھتا ہے کہ ہاتھی کے پاؤں اس کے جسم کو کچل رہے ہیں، اس کی ہڈیاں سرمہ مان گئی ہیں۔ لیکن اس فعل کی گراں باری جسمانی اور روحانی انحطاط اور مدہوشی کا باعث ہے۔ وقتی طور پر وہ اعصالی دہشت محسوس کرتا ہے اور پھر یہ خواب ایک نفسی مسرت کے باعث اس کا معمول بن جاتے ہیں۔ وہ جب بھی لوگوں کا جائزہ لینے لگتا ہے اس کی پہلی نظر پیراں سے الجھ جاتی ہے۔ فارغ اوقات میں وہ بس اسٹاپ پر کھڑا عورتوں کے پیر دیکھتا رہتا ہے۔ اسی سلسلہ دنیا کے دور ان اسے اپنی ماں یاد آتی ہے جو فرش پر ایزیاں رگڑ رگڑ کر پاؤں چمکاتی تھی، اس کا باپ ایک سخت گیر آدمی تھا جس کی مستقل موجودگی خوف اور دہشت پیدا کرتی تھی چنانچہ وہ ماں کی طرف کھینچا چلا گیا۔ پھر اچانک ماں کے پاؤں سو جتنا شروع ہوئے، ورم بڑھتا گیا، تب ڈاکٹر سے پتہ چلا یہ "فیل پا" ہے۔ وہ کبھی گرم پانی سے ماں کی پنڈلیوں اور پاؤں کو نکور کرتا، کبھی انہیں سسلاتا، کبھی مالش کرتا، غیر ماں کے پاؤں تلے جنت تلاش کرتا۔ میٹرک میں ڈرائنگ کی کاپی پر وہ ہمہ وقت پاؤں بناتا رہتا، بعد ایک مرتبہ جب ماسٹر نے زندگی کے نصب العین پر مضمون لکھنے کو کہا تو اس نے جو توں کی دکان کھولنے کا ارادہ کیا۔ مہم جوئی میں جب اس کے دوست حسن نسوانی کے گمن گاتے تو وہ عورتوں کے پیروں کا تذکرہ کرتا رہتا۔ اسی پیروں سے جی ہوئی اس کی دنیا ئے ذاتی میں ایک عورت کے پاؤں اس کیلئے جنسی بلاوے کا باعث بنے اور وہ اس کے ہمراہ اسکے کمرے تک آئی۔ ہمارے ہیرو نے پوری عورت پر توجہ دینے کی بجائے اس کے سینڈل اتارے اور اس کے

ہیروں کو دیوانہ وار چومنے لگا۔ اس کے باپ کا قصہ درہن سن اور اس کی ماں کی مکمل اطاعت گزاری جس جنسی انتہائے کا باعث بنی تھی، ایک بازاری عورت کے پاؤں اس کا انخلا کی مسیح ٹامٹ ہوئے تھے۔ پاؤں کا یہ نفسیاتی منظر ماں کے وجود کے تحفظ کی وہ ٹھست مثال ہے جس نے اسے باپ کی سرد مہری سے محفوظ رکھا۔ یہ پاؤں اس کا احساس ملکیت بھی تھے اور سلسلہ ارتکاز بھی۔ آخر کار یہی پاؤں اس کی ہار مل زندگی کا نقطہ آغاز ٹامٹ ہوئے۔ سلیم اختر نے مٹی مہر سانپ ایڈی فٹس کے نام احتساب کئے ہیں۔ ان افسانوں میں ماں، بیٹا، باپ، ماں، بیو، بیٹا، سیلیاں اور عاشق، ملازمہ، مالکن اور عاشق کی نفسی - تنگنہ جیادی طور پر مصنف کے مادرانہ نظام کی اجتماعی تمثیل ہے جس کے عقب میں چین کے لہجہ الی لیم کی جسمانی وابستگی اور جس غیر سے لاشعوری رجحان کا احساس چھپا ہوا ہے۔

سلیم اختر کا تیسرا افسانوی مجموعہ "کڑے بادام" ہے جہاں مصنف نے ہمیں بتایا ہے کہ وہ خواب کی عورت اور زندگی میں ملنے والی عورتوں کا جب بھی مقابلہ کرتا ہے تو اسے عام زندگی کی عورتیں پیچ، دنگر اور بھیانک لگتی ہیں۔ وہ مارے کراہت کے پیچھے ہٹ جاتا ہے ان کی آوازوں کی کڑھکی، جسم کی بدبو، نگاہوں کی مکاری اور مصنوعی پن، ان کی بدعتی اسے بے زار کر دیتی ہے۔ یہ رویہ اتنا پختہ ہو چکا ہے کہ وہ اچھا خاصا زن بیزار بن چکا ہے۔ بہت عرصے تک وہ شادی کے خیال سے الرجک رہا۔ پھر اسی لاشعوری نے اسے نفسیاتی مضامین اور جنسی افسانے لکھنے میں مدد دی۔ اس بیان کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر مصنف کی تحلیل نفسی کی جائے تو شاید خواتین کی جانب سے کسی لہجہ الی دل زندگی کا کوئی واقعہ دھیان پڑے۔ لیکن ہم یہاں افسانہ نگار کی ذاتی تکام محبت سے زیادہ اس ہولناکی سے دلچسپی رکھتے ہیں جسے انہوں نے عورتوں سے منسوب کیا ہے۔ میر نے کہا تھا: "زور و زور کچھ نہ تھا تو بارے میر، کس مہر دے پہ آشنائی کی میر درد دلائے۔" ہمیں توں کا ملنا چاہیے ہے کچھ قبول، شاید پرستیوں کو ہم پاس زر کہاں ہے غالب نے لکھا: "ہم سے چھوٹا قمار خانہ، عشق، دہاں جو جائیں گروہ میں مال کہاں

سلیم اختر کے افسانوں کے ہیرو کی سب سے بڑی کمزوری اس کا مفلوک الحال ہونا ہے۔ دوسری جانب یہ ہیرو جسمانی قبول اور چہرے ہرے کی زیبائش سے بھی عاری ہے۔ مثلاً اپنی ایک افسانے علامتی ہیرو میں مصنف نے لکھا ہے کہ وہ نرم جسم والیوں سے ہمیشہ خوفزدہ رہا کیونکہ اس کا قد چھوٹا تھا، وہ منحنی اور کمزور تھا، وہ بڑا اعتماد نہ تھا، وہ احساس کمتری کا شکار تھا۔ اسی احساس کمتری نے سلیم اختر کے افسانوں کی عورتوں کا نشاطیہ حسن کے دائرے سے خارج کرتے ہوئے انہیں بد صورت مخلوق میں تبدیل کر دیا ہے۔ ان افسانوں کی عورتیں عام طور پر سیاہ فام، بد ہیئت، بد لباس، بد سلیقہ، عیار، بے زار، جنسی اشتہا سے درماندہ اور حال مست ہیں۔ اگر کہیں کوئی شہابی حسن نظر بھی آتا ہے تو اسے کرداری منافقت اور چالاکیاں ملایمیت کر دیتی ہے۔ شاید گناہ آدم اور اس کی سزا کی موجب عورت لہجہ الی سے مصنف کے ذہن میں کسی گناہ نگاری کے درجے پر فائز ہو چکی ہے اور اسکا صرف ایک پہلو اسے قابل عزت لگتا ہے جس کیلئے "ماں" کا رشتہ وضع کیا گیا ہے۔ اس ماں کی موجودگی میں نہ تو وہ بیوی کی رفاقت اور سعادت مندی کا مزہ اٹھا سکتا ہے اور

نہ محبوب کے نخرے۔ سماجی حدود یوں اور شاید چند نفسیاتی گروہوں کے توسط سے پیدا ہونے والے اس
مفصّل انتہاؤں نے سلیم اختر کی عورتوں کو بہت سے مقامات پر کڑے باداموں میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ
عورت کبھی چالیس منٹ کے فرضی قصے کی نارسائی ہے تو کبھی دشت تنہائی کا حجرہ ہشت بلا۔ چنانچہ اپنے
نصف بھر سے کٹ کر سلیم اختر کے ہیرو کو عدم تحفظ، انسانی بدول اور خوف کے مزید مظاہر سے گذرنا
ہے۔ ایسی صورت حال میں مصنف کے کرداروں کو ہم استلائی حالتوں میں پاتے ہیں۔

”میں اپنے ہی مائے ہوئے تالاب میں کھڑا تھا“ (مجاز ۱۹۷۱ء)۔ ”جب اس نے یہ تمام گفتگو اپنی ماں کو سنائی
تو وہ نفرت سے ہونٹ سکیڑ کر صرف ایک لفظ بولی ”نامرد“ (دھرتی کی زنجیر)۔ ”مگر میں بے بس ہوں
آکٹوپس کا گھیرا کھل ہو چکا ہے اور اس کے بازو میرے جسم کو جکڑے جیسے خون چوس رہے ہیں..... میرا
دوسرا وجود باہر پھرے پر ہے اور اندر میں محبوس“ (دوسیارے)۔

”گریز پا“ پاوسی کی ایک صمد حتمیل ہے جہاں عاشق اپنی محبوبہ کے پاؤں توڑ کر کہتا ہے ”میری نیت نہ
تھی..... میں تمہارے پاؤں توڑنا نہ چاہتا تھا میں تمہیں ڈرا رہا تھا..... وہ دوبارہ اس کے پاؤں پکڑ لیتا ہے۔

سلیم اختر کے مردانہ کرداروں کی ایک خاص خوبی مذہب سے ان کی ظاہر اور غبت اور ازاں بعد
اس کے خلاف مفصّل مزاحمت ہے۔ سلیم اختر مذہبی آدمی ہیں لیکن بنیاد پرستی کے خلاف رہے ہیں۔ ان کا
افسانہ ”رزقِ حلال“ اسی مفصّل اور وقتی ضرورت کا افسانہ ہے جس کے لیے انسان کوئی بھی جواز تلاش کر
سکتا ہے۔ اس افسانے کا ہیرو ماسٹر کرم داد دینیات کا استاد ہے۔ کچھری داڑھی، گھٹا ہوا سر، ٹخنوں سے اونچی
سلی شلوار، سر پہ روی ٹوپی، غصے میں ہو تو ڈاڑھی دانتوں میں دبائے، جٹ اور ہاتھ بھاری، ایک ہاتھ کے
ناخن بڑھے ہوئے تاکہ بوقت غصہ مقابل کے کان کی نوادھڑی جاسکے۔ ماسٹر کرم داد کو اچھا کھانے اور
بسمِ قسم کی گندی گالیاں دینے کا لپکا ہے۔ وہ مذہبی انتہا پسندی کے اس درجے پر ہے جہاں انگریزی لباس،
انگریزی زبان، انگریزی معلومات، انگریزی ایجادات کو کفر کے مرتبے پر رکھ کر دیکھنا عین ثواب ہے۔ یہی
ماسٹر کرم داد ریشتر منٹ کے بعد داماد صاحب کے بازار میں سیپارے بیچ کر رزقِ حلال کمانا چاہتا ہے اور آخر
کار اس میں ناکام رہتا ہے۔ پھر ایک دن مصنف دیکھتا ہے ماسٹر کرم داد بے داغ لباس پہنے، آنکھوں میں
سرمہ لگائے، سفید نورانی ڈاڑھی لیے مندی رنگ بالوں پر کھسکائے کتوں کی دکان پر بچے بیٹھے ہیں۔ دور
دور تک حشر حنا پھیلی ہے، دکان کا سارا فرنیچر فارمیکا کا مٹا ہے۔ دیواروں پر مقاماتِ مقدسہ کی تصاویر اور
آیات کے طفرے سج رہے ہیں، اور ماسٹر صاحب قلمی گانے اور قلمی رسالے بیچ رہے ہیں، اس پر ان کا
دعویٰ ہے کہ ”میں نے ان سینما والوں کو دکھا دیا ہے کہ گندے ماحول میں خود کو کیسے پاک صاف رکھا
جاسکتا ہے“۔ مصنف ان کے اس اصرار پر ہکا بکارہ جاتا ہے کہ ”ادب بے کار چیز ہے۔ تم لکھو وہ کتابیں.....
جو آند لا بھری میں خفیہ طور پر چلتی ہیں..... اس میں بڑی پیدا ہے..... کوڑیوں میں چھاپو، ہیروں کے
مول چکو..... سینہ میں کم از کم ایک کتاب لکھ دیا کرو، کم خست کتنی کیوں نہ چھاپو طلب ہی نہیں ختم ہوتی ان
کتبوں کی.....“ ماسٹر کرم داد کے منہ سے اٹھنے والی لالچی کی خوشبو پورے افسانے پر پھیل جاتی ہے۔

افسانہ امید اور فاریس کی آخری صدموں و چھوٹے نکتے ہے۔ انسانی منافقت، مذہبی عدم مطابقت، نظریاتی کمزوری، معاشی عدم تقسیم اور شخصی مزا امت کے طریقہ جائے کار ایک دوسرے میں گزند ہو کر طویل قہقہے میں ڈھل جاتے ہیں۔ "تو کیا کہانی" دکنم جمال، اس کے آئینے اور اس کے قوت کی کہانی ہے۔ دراصل یہ ایک طویل خودکامی اور خود آہنی کا شاخسانہ ہے ایک جوان عورت کی جسمانی پتا، جس کا شوہر مال کمانے امریکہ سدھار گیا ہے۔ آخر ایک دن دکنم جمال آئینے کی آنکھ اور قوت کے مکالمے کو اپنے دل کی بچی آواز سمجھ کر اپنے جسمائے دلدار مرزا سے غلط ہو جاتی ہے جس کی وجہ و شریت اچھی نہیں۔

سلیم اختر کی تجزیہ کی کہانیوں پر کافکا کے افسانوں اور اساطیری داستانوں کے اثرات ہیں۔ یہاں انسان اپنی اپنی فطرتی کارکردگی سے باعث جانوروں سے مشابہ ہیں، انسانی ہوسیاں جنگلوں کا روپ دھار چکی ہیں۔ اور مرزا، سدھار والی مقرض اپنے جیسے کا دان چاہتی ہے، ناشدنی کی مرزا کا دن اترتا ہے۔ مصنف کے نئے افسانوی مجموعے میں انسانی منافقت اور انسانی مجبوری نے ایسے سوال اٹھائے ہیں جن کا منطقی جواب صرف خاموشی ہے۔ سانسا کھاز کا زوال، مذہبی خوش فہمی کے اختتام کی کہانی ہے جیسے ماسٹر کرم داد نفوذ ہاند لیتے لیتے آئے لاجپوری کا مالک بن تیغاف۔ اسی طرح سانسا کھاز کے کھلونے اور تافیاں اپنی وقعت ہو چکی ہیں۔ اجتماعی آبروریزی سے جہنم لینے والے ہے اس سے یسوع مسیح کے نہیں اپنے حقیقی باپ کے طلبکار ہیں۔ "شش ترس" کا نجات دہندہ جو زمین پر یسوع کی تمثیل ہے کہانی کے اختتام پر عذالت کے کھڑے ہیں لہذا ہے اور اس پر بچوں کی تافیاں اور کھلونے چرانے کی فرد جرم عائد کی گئی ہے۔ جب کسی قوم کا نجات دہندہ مسخرے کا روپ دھارے تو پھر ایک نئے انقلاب اور نئے عہد نامے کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ سلیم اختر نے اپنے افسانوں میں اخلاقی مسیحا بننے کی کوشش نہیں کی اس لیے کسی نظریاتی گرفت کے زیر اثر ان پر کوئی مقرض بھی نہیں چلائی جاسکتی۔ "کافر" بھی انسانی ہے اسی اور نہ ہی جنون کی کہانی ہے۔ مددگسار اپنے بچنے کی موت کے بعد اپنے اضطراب اور محبت کو مرتکز کرنے کیلئے اپنے چاک پر ایک صورت تراشیں ہے اور اسے مثل اپنا بیٹا جان کر اس کا نام محمود رکھ دیتا ہے۔ محلے کے مولوی صاحب اس شرک سے قنفذ ہیں اس لیے وہ شریعت کے گزند سے اس صورت کو توڑ دیتے ہیں جو مدد کو کافر کے درجے پر لے آتی تھی۔ مدد دیوانہ ہو کر مر جاتا ہے اور ایک ہی گھر سے دو جنازے اٹھالے جاتے ہیں۔ "لب پہ آتی ہے دعا" مصنف کے انہی جذبات کا آئینہ دار ہے جن کی تفصیل اوپر بیان کی گئی۔ معاشرے کی منافقانہ روش اور اخلاقیاتی رسوم و قیود کی مروجہ صورت حال۔ جہنم لینے والی عیاری کے مابین نمازیوں میں سے کوئی بھی حقیقی مسلمان بننے کو تیار نہیں، اس سے لوگ صرف دعا کے کھیل تماشے سے سروکار رکھنا چاہتے ہیں۔ اس مجموعے کی وہ "نفسی کہانیاں" پاؤں کی جنت" کی طرح طویل سلسلہء خیال اور نقطہء ارتکاز کی کہانیاں ہیں۔ "آخری تدبیر" کا شوہر دلی طور پر اپنی سدھار بیوی سے چھٹکارا چاہتا ہے۔ اس کیلئے وہ طرح طرح کے بہانے سوچتا ہے جن میں سے کچھ نیک دلی پر بھی محمول لگے جاسکتے ہیں۔ اسکی ذہنی کشمکش سے طرح طرح کے باعث میسر جہنم لیتے ہیں۔ وہ اپنے خیال کا ارتکاز اس آئینے پر کرتا ہے جو میاں بیوی کے

کمرے میں لگا ہوا ہے۔ یہ آئینہ ہی ان کی محبت کی دلیل ہے اور یہ آئینہ ہی اس کی بیوی کے قتل کا شاہد ہے۔ "وہ بیوی کے سائت جسم سے ٹکیہ اٹھاتا ہے تو آئینہ اس کے رویہ سے وہ ٹکیہ اٹھانے سے پرہیز ہے، تم مجھ پر شک کر رہے ہو۔ آئینہ کہتا ہے، یہ کتاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے۔" "سیاہ حاشیہ" انسانی عیاری کی ایک اور تصویر ہے۔ مصورہ ناز کو سیاہ رنگ بہت پسند ہے۔ اس کی ساس است سیاہ لباس پہننے سے منع کرتی ہے۔ اسی اعتناء کے ساتھ ناز کے ہاں ایک نفسیاتی کردہ بندھ جاتی ہے۔ ناز ایک دن اپنی ساس کو سینر میوں سے دھکا دے کر مار دیتی ہے اور پھر سیاہ لباس پہن کر ماتم کی تصویر بن جاتی ہے۔ یہ جرم اس کے لاشعور کا حصہ بن کر اسکی تصویروں میں نمایاں ہوتا ہے اور یہ تصویریں انفرادی قتل کی گواہ بن جاتی ہیں۔ مصنف نے لکھا ہے "ناز کی تصاویر کی نمائش ہے یہ سب سیاہ قمیص، بلیک انک، چار نول، سیاہ مارٹر، بلیک آئل پینٹ اور وائر کٹر، اس نے ہر صورت میں سیاہ رنگ استعمال کرتے تھے۔ لیکن ایک یہ ٹیبلٹ سیاہ اور چھوٹا سیاہ کیٹکس، شامیں کالے ناگ، بچے کالے پتھر، عورتیں کافی چٹانیں، دریا پتھر، وہ انوکھا، ہاتھ اور نگوں کی سیاہ جڑیں، سیاہ چروں پر، وحشت سے چنی آنکھیں۔" یہ سب اہلی ہوئی آنکھیں، چپٹے چہرے سے دھتکارے ہوئے، بھنور میں ڈوبتی ہوئی عورت کا درد ہے لیے اٹھا ہوا ماتم، وہاں سے نرگس میں عورت، ہاتھ اور پاؤں پر بھاتی عورت، غریب تصاویر قمیص۔ گویا میت کا آخری دیدار ہے۔ ایک تصویر، جو کرہم ٹھٹھک گئے۔ کونچے کی سینہ میوں سے سر کے بل برقی عورت اور پس منظر میں چپے ہوئے ہاتھ سے مشابہ سیاہ بادل۔ ہم نے دوبارہ تصویر کو دیکھا۔ دو قمیصاں ہو، اس کی آواز پر ہم چلے سیاہ لباس میں ملبوس ناز اپنی نمائش ہی کی ایک تصویر معلوم ہو رہی تھی۔ "میں مجھ سے میں پہلی مرتبہ نہیں سیدھا اختہ کے ہاں نسوانی حسن کے اثبات کے کچھ مظاہر دکھائی دیے ہیں۔ ان میں "تیک پوائنٹ" کی پاوی والی نہ ہمار عورت ہے جو آخر کار خاور کا دل بیت جاتی ہے۔ "پر یاں قطار اندر قطار" کی پہلی آنکھوں والی سائوٹی پانی ہے جسے ہیر واپی کا قتل میں مدد کر کے اپنی الماری میں رکھ دیتا ہے، ایک ایسی اندری قتل کی جہاں قتل میں ایک سے ایک بڑھ کر ناز نہیں، مر نہیں، ناز آفرین، کل بدن، صبح کا اجالہ، سونے کی آٹھار، سیاہ آنکھوں میں جادو، کمر کے خم میں شاخ گل کی چٹک اور خنای پوروں میں خون جگر لیے ہوئے ہے۔ یہ مردانہ انسان ملکیت کی کمائی ہے جو عورت کو مثل ایک تھلی کے آٹھوں میں بند رکھنے پر تیار ہے۔ "فکر، کھوج" سلیم اختہ کے جنسی، اخلاقیاتی اور جمالیاتی تصورات کا ایک ایسا افسانہ ہے جہاں ہمیں پہلی بار اس خواب کی عورت کا سراپا دکھائی دیتا ہے جس نے دنیا جہان کی عورتوں سے ہمارے افسانہ نگار کو متاثر کیا۔ یہ ماری ویشیا ہے کہ وہ چیلہ اپنے جسم کا وان اس کی نذر کر کے ہمیشہ کیلئے شانت ہو گیا ہے۔ اب اسے مذہب و ریاضت نے لشت کاٹنے کیلئے کسی منتر کی ضرورت نہیں محبت کا کاٹنا اس کے جسم میں چھپتا ہے اور اسی چھپن سے اس نے بچ تنہا اور وصال کتنی کا سر اٹھ پالیا ہے۔ وہ جان گیا ہے کہ ماری ویشیا کیات انیوان، تو یاد میں اب رہا ہے۔ وہ کچھن ریلکھالا جنگ گیا ہے اور اب اس بات کی رحمت اٹھانے سے قاصر ہے کہ وہ خود اپنی ویشیا کی تفصیلات فراہم کر سنے یا چپ رہے۔ موہنی بھی ویشیا اور دیوی کے ہمائی گوں کی ہمائی ہے۔ "آدھن رت

کی مخلوق کی جیسی لڑکی کا حسن، معصومیت اور اعتبار کرنے کی عادت انسانی نیکی کے جذبات جگاتی ہے۔ اس مجموعے کے نسوانی کرداروں سے مصنف کا مشفقانہ سلوک اسکی اندرونی کایا کلب کی کہانی کہتا ہے، یہاں وہ مادرانہ سایہ عاطفت سے نجات پا کر خالص عورت کے جمالیاتی، مہربان اور سایہ دار آنچل تلے سستانے کو رکا ہے۔ شاید سلیم اختر کی نسوانی روح نے ہم دبستی کے تجربے میں انہیں مکمل سپردگی کا کوئی لمحہ عطا کیا ہے اور وہ کوئی ظاہر اور پ اعتبار کر کے ان کے احساس جمال و تحفظ کا محیط جامع ہوئی ہے۔ بہر حال ان کے یہ افسانے عورت کے نئے اعتبار کی طرف اشارہ دیتے ہیں جو جنسی کج روی اور جنسی ارتقاع کے درمیانی خلل کو دور کرتا ہے۔

مصنف نے تمام عمر جن بد صورت اور بد ہیئت عورتوں سے نفرت کی ہے وہ اس مجموعے کے افسانے "تیرھواں نرج" کی پیرہ زن جادوگرانی میں ذہل گئی ہیں۔ یہ پیرہ زن سلیم اختر کا بائٹ میڑ ہے جو اسے نرج ہول میں دوڑائے پھرتا ہے۔ ایسا نرج جہاں ریگنے والے کیڑوں کی حکمرانی ہے، مچھوڑوں اور گدھوں سے ملاقاتیں ہیں، لو کی چچپاہٹ ہے، فجر سنگبار ہے، میلانی ہے، اضطراب ہے، بیماریاں اور مصیبتیں ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے افسانہ نگار کب تک اس تیرھویں نرج کا اسیر رہتا ہے اور کب اسے اس کے خیال کی سبز پری اپنی سمت آنے کا بلاوا بھیجتی ہے۔

عظیم داستانوں کا سب سے بڑا ظلم یہ ہے کہ ان کا کوئی ظلم نہیں ہوتا۔ عظیم داستانیں وہی ہیں، جنہیں آپ پہلے بھی سن چکے ہوتے ہیں مگر دوبارہ سننا چاہتے ہیں۔ ان داستانوں میں، آپ کسی بھی دروازے سے داخل ہو سکتے ہیں۔ اور اطمینان سے ان میں رہ سکتے ہیں۔ وہ کسی سنسنی کا سہارا لے کر آپ کو فریب نہیں دیں گی۔ نہ ہی کسی خاص طرح کے کلائمکس سے آپ کو چونکائیں گی۔ ہم جانتے ہیں کہ اب کیا ہوگا یا آخر میں کیا ہوگا۔ پھر بھی ہم انہیں سننے رہتے ہیں۔ اس طرح جیسے کچھ بھی پتہ نہیں ہو۔ جیسے، ہم جانتے ہیں کہ ایک دن مر جانا ہے پھر بھی ہم جیسے چلے جاتے ہیں۔ اس طرح، جیسے کبھی مرنا ہی نہیں۔ عظیم داستانوں میں، ہمیں سب پتہ ہے۔ کون جیسے گا، کون مرے گا۔ کس کو، کس کا پیار ملے گا۔ مگر ہم ہیں..... کہ یہ سب بار بار سننا چاہتے ہیں۔

(اروندھتی رائے..... دی گاڈ آف سماں تھنگس)

ڈاکٹر سلیم اختر / جنم روپ

مارس نے ایک لمحہ پر دوسرا لمحہ رکھا۔ یوں جیسے صلیب دیتے وقت لمحہ پر لمحہ رکھ کر لمبی میخ ٹھوکی جاتی ہے۔ اس نے دونوں بازو پھیلا دیئے۔ یوں جیسے صلیب کے بازوؤں پر بھرم کے بازو پھیلا کر ہتھیلیوں میں میخیں ٹھوکی جاتی ہیں۔ ہڈی تھوڑا عصاب، سختی سے ہڈی آنکھیں، کشیدہ عضلات، مارس سس کا جسم تھکے بنا تھا۔ وہ جسم میں اس طرح درد کی لہریں محسوس کر رہا تھا جیسے صلیب پر بھرم جسم، گوشت میں اترتی میخوں کی ٹوک محسوس کرتا ہے۔ صلیب پر بھرم چبھتا ہے، چلاتا ہے، تڑپتا ہے، گڑگڑاتا ہے، آنسو بہاتا ہے، مگر مارس ساکت تھا۔ مردہ جسم کی مانند! اس کے ہتھے جسم کیلئے ساحل کی ٹھنڈی ریت صلیب کا کام کر رہی تھی۔ گو آنکھیں بند تھیں مگر پوٹوں سے چھن کر آتی دھوپ جسم میں اترتی جا رہی تھی۔ اس نے جسم اکڑا کر خشک ریت پر ڈھیلا چھوڑ دیا۔۔۔۔۔ راحت کے نامانوس احساس کے ساتھ! دور سے آتی موجوں کا شور سنائی دے رہا تھا۔ شور جو دم بدم قریب آتا جا رہا تھا۔۔۔۔۔ اور قریب اور قریب۔۔۔۔۔ تب موجوں نے اسے اچھال دیا۔ شانت ہو کر واپس جاتی موجیں اسے جھاگ کا غسل دے گئیں۔ دوبارہ آئے کے وعدہ کے ساتھ!

مارس عجیب عالم میں تھا۔ انسانی خواہشات کے بھنور میں ڈوبتا اگرتا اس کا جسم بن چوار کی نیامن چکا تھا۔ ایسی تیا جو خوفزدہ کر دینے والی طلب کی منہ زور موجوں پر لاوارث تنکے کی مانند ہو۔ یوں محسوس ہوتا جیسے اس کا جسم کھنڈر ہو، کھوت ہیرا ہو، جیسے بدروحوں نے اسے غلام بنا لیا ہو، ایسا غلام جو ناپسندیدہ کام خوشی خوشی کرنے کو تیار ہو۔

دور سے آتی موجوں کا شور قریب تر ہو رہا تھا۔۔۔۔۔ اور قریب، مزید قریب۔۔۔۔۔ کیلئے جسم کو خشک جھاگ نے اور بھی خشک کر دیا مگر خشکی باہر تھی۔ اندر تو جوا لادھک رہی تھی۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ سامنے بڑا شور سمندر اور منہ زور لہریں تھیں۔ ٹھنڈی نمکین ہوا جسم کیلئے ذائقہ دار تھی۔ سامنے مغربی افق پر سورج غسل بحر کیلئے پانی میں اترنے کو تھا۔ سمندر سنہری تھاں میں تبدیل ہو چکا تھا، سنہری پارہ سے بھرا تھاں، نیلے پانیوں سے آتی لہریں قریب آنے پر رنگ بدلتی جاتیں۔ سنہری، سرخ، عنابی، گلابی۔۔۔۔۔ رنگوں کا آبی چمن کھلا تھا۔ خالی ساحل کی خاموشی پر، بڑا شور لہروں اور تیز نمکین ہوا کا راج تھا۔

خاموش مارس شام سہانی دیکھا کیا، اس منظر نامے سے مسحور مارس خود کو تماشائی نہیں بلکہ منظر کا حصہ محسوس کر رہا تھا، جیسے وہ سمندر ہو، نہیں! وہ اتنا عظیم کہاں، وہ لہر ہے، نہیں، اتنا پر شور کہاں، وہ ہوا ہے، مگر نہیں وہ اتنا بے چین کہاں، وہ قطرہ ہے، جسے سمندر میں غوطہ زن سورج کی آغری کرن نے ہفت رنگ لباس پہنا دیا۔ ہاں! یہ ٹھیک ہے، وہ قطرہ ہے ہر چند کہ سر پر دھنک رنگ تاج نہ تھا۔ مارس نے ادھر ادھر دیکھا۔ سسٹان ساحل پر صرف وہی تھا، کوئی اور تنفس نہ تھا۔ تیز ہوا، بڑا شور لہروں میں تھا۔ شام کے پھیلنے سر مٹی سایوں میں اس نے اپنا سفید لبادہ اتار دیا۔۔۔۔۔ دور سے آتی

لہریں عریاں جسم سے لپٹ گئیں۔ ہوا محبوب کی مانند تپتے جسم کو سلا رہی تھی۔ اس نے طویل سانس لے کر ہچکچہروں میں ٹھیکن ہوا کھری لہر ویر تک اسے ہچکچہروں میں بند رکھا۔ پھر دھیرے دھیرے ہوا خارج کی۔ لہر ویر، چمکدار جھانک نرم ہوا کی مانند لپٹ جانے کی دعوت دے رہی تھی۔ اس نے یہ دعوت قبول کر لی۔ لہریں چادر کا کام کر رہی تھیں۔ رات بھر کیلئے سورج غائب ہو چکا تھا۔ لہروں نے سرخ، نارنجی، صاف نور مندرنی ملبوسات اتار دیے تھے۔ تاریکی میں لہروں کا شور تھا۔ یہ لہاں کی رات تھی!

مارسس پت لین منتشر ستارے، نیچر رہا تھا۔ ہوا جسم میں مساموں کے ذریعہ سے خشکی کی لہریں اتار رہی تھیں۔ وہ عالم دار فکلی میں لین ستارے دکھایا، لہروں کا شور مسلسل آجنگ میں تبدیل ہو چکا تھا ایسا آجنگ جس کا دعوت کو شعور نہ ہو مگر تو جہ نسبت یہ آجنگ آواز بن کر ایک نگار میں تبدیل ہو جا جا رہا تھا۔ مارسس نے غور سے سنا۔ واقعی یہ لہروں کی پکار تھی، سمندر کا بللاؤ، تعجب سے سوچا، سمندر کا بللاؤ؟ مگر کیوں "جب اس نے سمندر کی آواز سنی، مگر جہ نہ ہونے کے باوجود جو سرگوشی کی مانند تھی۔ وہ تجھ اکر ہوا اڑ گیا۔ دونوں لولہوں پر ہاتھ رکھ کر غور سے سمندر کی طرف دیکھا جو مجسم روپ میں مارسس کو تک رہا تھا۔ مہر دیا صورت "تجھ کمانہ چا سکتا تھا۔ یہ ٹھیکوں نہ تھا، نہ ہی سمندر کی وہ پریاں جو مسافروں کو بھانے کیلئے لہروں کا لباس اتار دیتی تھیں۔ یہ ایک وجود تھا، کیسا؟" پھر نہ کمانا چا سکتا تھا مگر تھا آجنگ۔ بازو پھیلائے۔ مارسس کو بلاتا، سرگوشی کے اسلوب میں "آؤ" اس کی آواز لہروں کے شور پر حاوی تھی مگر نرم اور ملائم ریشم جیسی، سرگوشی میں سرگوشی

"یہ سرگوشیاں لہر رہی ہیں اب تو کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے کبھی ایک ہل کو کبھی ایک حیر، صدا میں سنی ہیں مگر یہ انوکھی ہر آ رہی ہے

بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھا ہے نہ آندہ شاید تھکے جا "مرے پیارے ہے" "مجھے تم سے کتنی محبت ہے" "تو بھو" آویروں لیا تو راجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا "خدا یا خدا یا" کبھی ایک سسکی، کبھی اک تجسم، کبھی صرف تیوری مگر یہ صدا میں تو آتی رہی ہیں

انہی سے حیات، دور و زواید سے ملی ہے مگر یہ انوکھی صدا جس پہ گہری تھکن چھا رہی ہے یہ ہر اک صدا کو مٹانے کی دھمکی دینے جا رہی ہے" (۱)

گہری تھکن والی سرگوشی۔ یہ انوکھی صدا کہاں سے آ رہی تھی سمندر، ہوا، لہریں، قطرے؟ کہاں سے؟ سامنے دیکھا وجود اب اپنی روشنی کے بال میں اسے نگے جا رہا تھا، بازو پھیلائے بلاتا تھا۔ کھلی سرگوشی

مستحکم لہجہ میں تبدیل ہو رہی تھی۔

"آؤ! مجھ میں سما جاؤ"

"مجھے تیرے پاس نہیں آنا"

"پاگل! تمہیں تیرے کو کون نہ رہا ہے"

"یوں تو میں ڈوب جاؤں گا"

"یہی زندگی ہو گی"

مارکس تذبذب میں تھا "مگر؟"

"ڈروست! تم ڈرتے ہو؟"

"ہاں! میں ڈر رہا ہوں"

"کس سے؟ مجھ سے؟"

"پتہ نہیں، شاید اپنے آپ سے"

"خود سے کیسا ڈرتا؟"

"خود سے تو سب سے زیادہ ڈر لگتا ہے"

"تو چلو پھر آ جاؤ، مجھ میں سما جاؤ"

"مگر تم سے بھی تو ڈر لگتا ہے"

"میں تو تم ہوں، مجھ سے کیسا ڈر؟"

"تم تو دوسرا وجود ہو، مجھ سے الگ، مختلف، بڑا شور، بڑا خوف"

"خود سے نہ ڈرو تو پھر غیر خود کا خوف ختم ہو جائے گا"

مارکس نے جواب دینے کو منہ کھولا مگر اس کی متحیر آنکھیں اب چند دورانیہ دورانیہ نہیں رہیں، وہ اب

زیورہ تھا اب مجسم ہو رہا تھا۔ رقصاں منور قہر سے گردش میں تھے۔ اندر کوئی ایک طرف سے آوازیں دے رہی

ریت کے ذرات جو رقص ہوں۔ حیرت سے علی آنکھیں، تعجب سے دھڑکنے، تجلیں، آوازیں، دھڑکنے، دھڑکنے

دھارن کی یہ عجیب سیلا تھی۔ اسے یہ بھی شعور نہ تھا کہ وہ کہاں ہے۔ خواب تھا یا خیال تھا یا حقیقت

دھنک رینگ قہر میں کھاناں پٹنے اس سے ہاتھ بندھ رہی تھی، انکس، موت سے کشش یہ تو

سندھ کی بھاگ سے جنم لیے دلی ویش تھی، غرور سے اس سے ہاتھ بندھ رہی تھی، موت سے کشش یہ تو

تالنے کھڑی تھی، کچھ دھاتی، کچھ پھپھاتی، مارکس کی نظریں اب تذبذب کا عالم بن گئیں۔ اس نے

دونوں بازو مارکس کی طرف پھیر دیے۔ ان کے ہاتھ اب تھک چکے تھے، وہ اس کے ہاتھ پر رکھ کر

شفاف بدن سے دھنک رینگ منور قہر سے ٹپک رہے تھے کوئی آواز اس کے ہاتھ سے نکل رہی تھی۔

بڑے آسمان میں شامل ہو رہے ہوں۔

"تم" "عالم حیرت میں غرق، مارکس کے منہ سے آواز نہ نکال رہی تھی، وہ آواز اس کے منہ سے نکلتی تھی۔

”کون ہو تم؟“ وہ اسے ہنس کے جاری تھی۔

”تم دینس دیوی ہو“ تعظیم دینے کو وہ سر خم کر رہا تھا کہ اس نے لٹی میں گردن ہلا دی۔

”تو پھر... ایفروڈیٹ کا تیار ہو“

وہ ادا اسے الکار کرتی ہے۔

متحیر اور مسحور ہر سس وکس حسن و خوبی کو دیکھ رہا تھا، وہ ہنستی ہے۔ عجیب انداز کی ہنسی جو ہر سس کو خود

اپنے وجود سے چشمہ کی طرح پھوٹتی محسوس ہوتی ہے۔

”نہیں پہچانا؟“

وہ الکار میں سر ہلا دیتا ہے۔

”میں تمہاری روح ہوں“

”سائیکی“ وہ دریافت کرتا ہے۔

”نہیں! میرا سائیکی سے کوئی تعلق نہیں۔ میں صرف تمہاری روح ہوں“

”صرف میری روح؟ وہ تو میرے جسم میں ہے“

”وہ روح نور ہے میں نور ہوں“

”میں کچھ سمجھا نہیں“

”تم بھلا کیسے سمجھ سکتے ہو، سمجھ لو تو دیوتا نہ بن جاؤ“

”مگر.....“

وہ اسے سمجھانے والے لہجہ میں بولی ”ہر مرد میں عورت کی روح ہوتی ہے اور ہر عورت میں مردانہ روح“

”عجیب بات ہے“

”مگر درست“

”ایسا کیوں ہے“

”فحشیت میں توازن کیلئے“ وہ گویا سلف ہو اور شاگرد کو دقیقہ سمجھاری ہو ”دیکھو اگر تم میں صرف

مردانہ روح ہی ہو تو تم کرخت، اجڑا اور بے ڈھنگے پن سے زندگی بسر کر دگے مگر یہ دوسری یعنی زنانہ روح

ہی ہے جس کی بدولت تم میں دلربائی، محبت اور تخیل پیدا ہوتا ہے“

”اور اس طرح عورت میں مردانہ روح.....“

”ہاں! مردانہ روح عورت میں محنت، ہمت اور جفاکشی پیدا کرتی ہے“ خاموش ہر سس سن رہا تھا، وہ بتا رہی تھی۔

”دیوتاؤں نے ایسا اہتمام کیا ہے کہ دونوں رو میں، ایک تن میں ہونے کے باوجود، مل نہ پائیں، انسان اسی

لیے ہمیشہ عالم تضاد میں رہتا ہے۔ کسی وجود میں اگر یہ دونوں رو میں یکجا ہو جائیں تو انسان یکتا ہو جائے،

دیوتا ساں، امر ہو جائے“

”اور میں.....“ ہر سس نے پوچھا

”تم دیوتا بننے کے قریب ہو مگر.....“ وہ خاموش ہو گئی۔

وہ دور تھی مگر ہر سس خود کو اس کی آنکھوں میں اترتا محسوس کر رہا تھا۔ اس کے وجود سے خارج ہوتی غیر مرئی توانائی، مقناطیس کی مانند، اسے اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ ہر سس کو اپنا جسم اس کے قبضہ میں محسوس ہو رہا تھا، جیسے وہ اس پر غلبہ پا چکی ہو، وہ اس کا غلام ہو۔ اس کی ہر خواہش کی تکمیل اس کا مقصد حیات ہو، ہر سس کے جسم پر نیند نہا ٹھکن غلبہ پا رہی تھی۔ ہر سس کے باطن سے آواز آرہی تھی :

”بلاستے تو کوئی نہ اب تک تھا ہے نہ شاید تھکے گا

تو پھر یہ ندا آئینہ ہے، فقط میں تھا ہوں

نہ صحرا، نہ پرست، نہ کوئی گلستاں، فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو

کہ ہر شے سمندر سے آئی، سمندر میں جا کر ملے گی“ (۲)

وہ خاموش تھی، مگر اس کا منور جسم بلاوے میں تبدیل ہو چکا تھا۔ دودھ کی کنوریاں کہہ رہی تھیں ”آؤ! آؤ! آجاؤ! آؤ بھی نا“

وہ اس کی روح تھی یاد یوی، ہر سس سمجھ نہ پایا مگر یہ پکار ماں کی تھی، وہ دودھ پیتا چہن گیا، ماں بلائے توجہ کیسے نہ آئے۔ ہر سس نے ایک قدم اٹھایا، پھر دوسرا، پھر تیسرا.....

”اچھا تو تم یہاں ہو“

ایکو کی آواز نے ندا کا آئینہ کرچی کرچی کر دیا۔ ہل بھر میں سب ختم، منور وجود غائب، تاریکی اور سمندر کا شور..... ایکو اس کے سامنے تھی ”کب سے تمہیں تلاش کر رہی ہوں“

ہر سس اسے خالی خالی نظروں سے دیکھتا رہ گیا۔ ”تم یہاں اندھیرے میں کیا کر رہے ہو“

”اندھیرا کیسا“ وہ بلا اثر بولا ”یہاں تو.....“ مگر خاموش رہا، ایکو یہ سب نہ سمجھ پائے گی، اسے ایکو پر سخت غصہ آرہا تھا، بد خصلت کی بے وقت آمد نے سب برباد کر دیا۔ ہر سس بہت کچھ نہ سمجھا تھا مگر اس کے باوجود اتنا اندازہ تھا کہ وہ کسی ایسے تجربہ سے دوچار ہونے کو تھا جو شاید حاصلِ زیستِ ثلاث ہوتا۔ ایسے منور لمحات اور ذریعہ کیفیاتِ زندگی میں بار بار نہیں آتیں مگر اس احسن لڑکی نے سب غارت کر دیا، اسی لیے اسے ایکو یا ایسی ہی اور لڑکیوں میں کبھی دلچسپی لینے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی تھی جو جسم کی غلامی کرتی ہیں اور جذبات کی پوٹ ہوتی ہیں۔ اس نے کھا جانے والی نظروں سے ایکو کو دیکھا مگر وہ اس کی غصیلی نظریں نہیں بچھ کچھ اور دیکھ رہی تھی۔ سمندر کی لہر جیسے بے لباس ہر سس کو دیکھ کر وہ خوشی سے تالیاں جبارہی تھی۔ ہر سس کسی دوشیزہ کی مانند شرما اور گھبرا رہا تھا۔ اندھیرے میں، افراتفری میں، کپڑوں کی تلاش شروع کی تو دور سے آتی لہر اس کے جسم کیلئے لباس کا کام کر گئی۔ ایکو والہانہ پن سے، لہر کے لباس سے، ٹوٹے ہاتھوں کی مانند گرتے قطرے دیکھ رہی تھی۔

ہر سس کو کبھی بھی اس کا اندازہ نہ ہو سکا کہ ایکو اسے کس شدت سے چاہتی ہے۔ قدرے شرمیلے، کم گو اور نسوانی نزاکت والے ہر سس میں ایکو کو اپنا سراپا دکھائی دیتا تھا اس لیے وہ اس کی دیوانی

تھی۔ اتنی کہ نصف اوقات اس کا چٹخیں مار کر رہنے کو جی چاہتا، اس وقت بھی وہ دیوانہ مردینے والی خواہش سے مغلوب ہونی جاری تھی، اس کا جی چاہ رہا تھا کہ وہ ہار سس پر حملہ آور ہو، اسے مغلوب کر دے، جھنجھوز ڈالے، اور اس کے ساتھ وہ سب کچھ کر گزرے جو ایسے معصوم صورت مردوں کے ساتھ کیا جاسکتا ہے۔ خٹک ہوائے باوجود ایکو کے ٹھنڈے جسم پر پسینے کے گرم قطرے نمودار ہو رہے تھے۔ تنفس میں تیزی آرہی تھی، سینہ کا مدوجزر سمندر کے مدوجزر سے مقابلہ کرنے کو تھا، وہ خود پر قابو پانے کی کوشش میں تھی۔ ہار سس ایکو سے جلوہ خود سے بھی لا تعلق لباس پہن رہا تھا۔ مزا تو ایکو کے پھیلے بازوؤں میں تھا۔ ایکو کی سانسیں، ہار سس کے چہرہ پر گرم آبخار کی مانند تھیں۔ ایکو کے گرم ہونٹ، ہار سس کے رونگھے بھونکے کو منارت تھے۔ یہ مزا ہار سس نے جھٹک کر اسے خود سے الگ کیا۔ وہ میل کی مانند اس سے اپنی جاری تھی "چھوڑ، بھی" وہ جھنجھلا کر "کیا مفاقت ہے" سمندر کی آلی لہروں نے ہار سس کو پیچھے مڑنے دینے بغیر جاتے دیں۔ ایکو کی موئی موئی آنکھوں سے پختہ آنسو، لہروں میں گر رہے تھے۔

(۲)

پیلٹوی چہرہ، سوئی جاتی موئی موئی آنکھیں سیاہی میں پنے ٹھوٹتیں، ہار یک ترشے ہوئے لب اندر کی کلی جیسی سرفی لیے، سر پر بالوں کا سنہری سماج۔ انگ پر شہد کارنگ، چوڑے کندھے مردانہ جاہلیت لیے، پتلی کمر زمانہ نزاکت لیے۔ ہار سس کسی ماہر جنگ تراش کے الوہی تخیل کا تراشہ زندہ مجسمہ تھا۔ یونان میں نہ حسن کی کمی تھی اور نہ حسن شناس مجسمہ سازوں کی، مگر ہار سس کی بات ہی پلچہ اور تھی۔ ایک مجسمہ ساز نے تو ایلاؤکے جسم کیلئے ہار سس کو استعمال کرنا چاہا مگر ہار سس نہ مانا۔ ایکو اگر ہار سس پر مر مٹی تو تعجب نہ تھا۔ ایلاؤ پر مر مٹنے والوں میں سے نصف ہار سس پر بھی مر مٹنے تھے۔

دیوتا، ہار سس کو حسن دیتے وقت دل حسن شناس، یہ خیال گئے اسی لیے نیو پڈ کے تیر اس پیلٹے کند شامت ہوتے۔ خود گھر، خود پنہ، خود تخیل ہار سس کیلئے ایویا اور حسیناؤں کی نہ تو کوئی اہمیت تھی اور نہ ہی ضرورت۔ خود میں تمن ہار سس جاتی آنکھوں سے پنے دیکھتا۔ کسی خاص ہستی کے نہیں۔ کسی حسینہ کے بھی نہیں۔ یہ فرار کے پنے ہوتے، ان دیکھی زمینوں کے پنے، ہادیہ مناظر کے پنے، انجانے آسمانوں کے پنے اور سب سے بڑا کہ اپنے پنے، اپنے جسم کے پنے، کم آمیز اور کم گو ہار سس خود کلامی میں ٹھمن رہتا۔

ایفروڈائٹ کے مندر میں جشن تھا۔ جس سے ہار سس کو کوئی دلچسپی نہ تھی۔ دو شینڈوں کی اسٹیٹ کی مانند ایکو ایفروڈائٹ کی پہچان تھی اور اسی لیے وہ ہار سس کو ساتھ لے جا رہی تھی۔ اس کا بازو پڈ سے ہستی ہونی باتیں کرتی جا رہی تھی۔ خود میں کم ہار سس کے کانوں میں ایکو کے مسلسل بولنے کی گونج کی تھی۔ مگر یہ احساس نہ تھا کہ وہ کیا حال رہی ہے۔

ایفروڈائٹ کا سفید مندر چاندنی میں چمک رہا تھا، دور ہی سے مندر کے اندر کی موسیقی سنی جاسکتی تھی۔ ہز جوش ایکو مندر کی مینہ میاں تیز قدموں سے چڑھ رہی تھی۔ اندر پہنچے تو اثر و حاسم دیکھا۔

عجیب سے ہونے کا اندازہ ہو چکا تھا۔ اسکی جھکی جھکی سی خولیدہ آنکھیں، کم آمیزی پر مہنسی کھویا کھویا انداز، سب کے بارے میں لا تعلقی.... دراصل ایکو اسی پر مر مٹی تھی، وہ خود کو عاشق اور مار سس کو معشوق سمجھ کر اس کا اس طرح بچھا کرتی جیسے عاشق، ناآموز معشوق کو رجھانے کیلئے کرتا ہے۔

مار سس واقعی عجیب تھا مثلاً اسے عام یونانی نوجوانوں کی طرح جنازیم کی درزشوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی، نہ کھیلوں کا رسیا، نہ نیزہ بازی سے شغف اور نہ ہی گھڑ سواری سے آگاہ۔ حتیٰ کہ اسے تو کسی دوڑ میں شرکت بھی گوارا نہ تھی۔ لولپک مقابلوں میں جیتے قابل فخر لار لڑ اس کے لیے بے وقعت تھے۔ اگر وہ شاعر یا مفتی یا فلسفہ دان ہوتا تو درزش اور کھیلوں سے لا تعلقی کا جواز ہو سکتا تھا۔ مگر وہ محبت بھرے غنائے لکھنے والا شاعر بھی نہ تھا۔ شاعر نہ تھا تو حشیل نگاری ہوتا، ولدوز ایسے قلم بند کرتا مگر اس کے برعکس وہ تو خود سوفو کلیر کا نثر اشدہ کردار معلوم ہوتا تھا۔ گمشدہ ایڈی ہس، جو کاسٹا کے کھوج میں۔

ایکو کو اس عجیب مار سس سے اپنی نادان محبت اور اس سے جہنم لینے والی بد بختی کا احساس تھا مگر دل سے مجبور تھی۔ مار سائی کے اندوہ کی شکار ایکو، مار سس کے حسن کے ہالہ میں تبدیل ہو چکی تھی۔ ایکو، مار سس کو اس لیے مندر میں لائی تھی کہ جنسی رقص اور شمولی فضا اس برف میں خفتہ چنگاری کو بیدار کر دے گی۔ لیکن مشعلیں گل ہوتے ہی وہ ہاتھ چھڑا بھاگا۔ بد مزہ ایکو بھی مندر سے باہر آگئی، تنہا دیکھ کر، ایک دو نوجوانوں نے اسے سنبھالنا چاہا مگر اس کے تیز دیکھ کر پیچھے ہٹ گئے۔ ایکو کھوجتی رہی مگر مار سس کیسے نظر نہ آیا۔ کہاں جاسکتا ہے؟ ایکو نے پریشان ہو کر سوچا۔

(۳)

درخت، پھل، پھول، پتے، پانی، پتھر... چاند سب کو غسل دے رہا تھا۔ پھولوں کی خوشبو ہوا میں گھل گئی تھی۔ خوش منظر پہاڑیوں کے دامن میں بیسنوی جمیل اور جمیل میں چاند، آبی چادر پر ہوا کی شکنیں دائرہ در دائرہ! مار سس کنارے پر خاموش سر جھکائے بیٹھا تھا۔ وہ مندر، دیوی، رقص، ایکو سب کو پیچھے چھوڑ آیا تھا۔ وہ سب کسی اور دیس کے لوگ تھے جن میں وہ اجنبی تھا۔ ہاں! یہ اس کی اپنی دنیا تھی۔ دوشیزاؤں سے دور، پرسکون، مد سکوت! مگر خارجی منظر کی مانند وہ خود پرسکون نہ تھا۔ من میں بے چینی کا طوفان چل رہا تھا، بے چینی کیسی؟ سمجھ نہ پا رہا تھا، دل جیسے کسی نادیدہ ہاتھ کی مٹھی میں مسلا جا رہا ہو۔ مد تنہا اعصاب دل کی دھڑکن میں اضافہ کر رہے تھے۔ کہاں ہے عافیت کی منزل؟ وہ ماں کے بغیر خود کو گمشدہ چہ محسوس کر رہا تھا۔ میں کون ہوں؟ کیوں دیگر نوجوانوں جیسا نہیں، میرا کیا ہے؟ خیالات لرد لرد، اندیشے بھنور در بھنور!

بیشتر اس کے کہ اسے احساس ہوتا وہ رو رہا تھا، اچانک یوں آنسو ہے کہ متحیر رہ گیا۔ آنسو جو بکھنے شروع ہوئے تو پھر نہ تھے، اس نے بھی انہیں روکنے کی کوشش نہ کی، خاصی دیر بعد، آنسو تھے، مگر سوکھی سسکیوں سے کبھی کبھی جسم میں لرزش کی لہر دوڑ جاتی۔ تب اس کی بھی آنکھوں کے سامنے وہ نمودار ہوئی۔ آبی چادر ہٹا کر وہ کس وقت لہروں پر آگئی مار سس کو کچھ اندازہ نہ تھا، منور وجود جمیل پر اپنا

اجالا پھیلا رہا تھا۔ اسے دیکھ کر وہ مسکراتی ہے۔
”لو اس ہو؟“ ہار کس نے اثبات میں سر ہلا دیا
”کیوں“

”معلوم نہیں“

”بے سکون ہو؟“

”ہاں“

”کیوں؟“

”معلوم نہیں“

”کسی سے جی نہیں بہلتا؟“

”ہاں!“

”کیوں؟“

”معلوم نہیں“

”تو جیسے معلوم کیا ہے؟“

”میں کچھ نہیں جانتا، کچھ سمجھ نہیں پاتا“

”حافیت چاہتے ہو نا؟“

”ہاں“

”مجھے پہچانا؟“

”ہاں“

”کون ہوں؟“

”میری زمانہ روح“

”ہاں!“ وہ اسے دیکھ رہی ہے، فاصلہ کے باوجود ہار کس خود کو اس کی آنکھوں میں ڈوبتا محسوس کرتا ہے۔ وہ
ایک مرتبہ پھر پوچھتی ہے۔

”قرار چاہیے؟“

”ہاں“

”تو تو!“ بازو پھیلا کر بولی ”تم مجھ میں سے ہو لوں میں تم میں سے..... آؤ! مجھ میں سا جاؤ، یہ خود میں سہا
ہو گا“ ہار کس خاموشی سے اسے ٹکا کیا، وہ کہہ رہی تھی

”ہم ایک ہو جائیں گے۔ نہ تم، تم ہو گے نہ میں، میں..... ایک جان ہو جائیں گے“ وہ اسے سمجھا رہی
تھی ”وحدت ہی تکمیل ہے“ اس نے پھر بازو پھیلا دیئے ”آؤ گے؟“

”ہاں! ہاں!!“ ہار کس نے عالم در فکلی میں جواب دیا

”تو انھوں نے وہ اٹھ کھڑا ہوا“

”قدم بڑھا“ ہار سس نے پاؤں بڑھایا ”لور“ ”وہ لور آگے بڑھا“ لور ””
 ہار سس بڑھتا آیا، اپنے ہود کی ڈھن پر، اس کی آنکھیں ہار سس کو کھینچ رہی تھیں، ان آنکھوں میں ڈوبا
 ہار سس کہہ سے پانچوں میں اترتا جا رہا تھا۔ کنارہ پر لہڑی ایکو سسٹیوں میں اسے آوازیں دیتی رہ گئی، ہار سس
 جھیلوں میں غائب ہو چکا تھا۔ فہرہاں پر چاندنی کی جھلک تھی۔ کنارے پر جھلی ایکو ہار سس کو پکار رہی
 تھی۔ جواب میں جھیل کا پانی خاموش، ہوا خاموش، درخت خاموش، پھول خاموش، واقعہ کے تمام
 چشم، یہ گواہوں نے خاموشی کی قسم کھا رکھی تھی۔

(۴)

ایک روز جھیل کنارے چٹھی ہار سس کا انتظار کرتی ہے۔ کبھی کبھی عالم بے تابی میں اسے
 پکارتی ہے مگر جواب نہیں آتا۔ ایک دن ”ایکو نے پانی کی ہواں پر ایک خوبصورت، اتوٹھا، انجانا، محبوب اور
 محبوب پھول ابھر آ رہا۔ پھول سو قسمتی ہے، تو پھول کے بدن سے ہار سس کے بدن کی صفت آرہی ہے۔
 وہ، المان پن سے پھول کو گالوں سے نکالتی ہے، آنکھوں سے نکالتی ہے، چومتی ہے، مگر پھول سرد ہے،
 اعلق ہے، ہار سس کی مانند“

ایکو پھول سے باتیں کرتی ہے، گلے شمعے، شکایات، ہجر کی کلفت، جدائی کا احوال سناتی
 ہے، مگر پھول خاموش ہے۔ اٹھا پھول نے بھی کبھی باتیں کی ہیں؟

(۱) (۲) میرا بی بی نظم ”سندر کا بلادا“

شہناز شورو کے افسانے

شہناز شورو کے ہر افسانے میں ان کا اسلوب ان کے فن کی بنیاد ہے۔ اور اصل بات بھی یہی ہے
 کہ واقعات، کردار، کیفیات اور مندرجات تو معاشرے اور ماحول سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ کچھ
 واقعات میں تکرار بھی نظر آتی ہے جو شہناز شورو کی کہانیوں سے لے کر اب تک نہیں بدلے
 لیکن جو عنصر کہانی کار کی انفرادیت اور اس کی اور یجنٹلس کی پہچان ہوتا ہے وہ افسانے میں ”کیا
 لکھا ہے“ نہیں ہوتا بلکہ ”کیسے لکھا ہے؟“ یعنی یہ کہ بہت سی کہانیوں کے واقعات اور کردار
 وہی ہوتے ہیں جو سینکڑوں سال پہلے لکھی ہوئی کہانیوں میں تھے، مگر تخلیق کار انہیں کس
 طرح اپنے عصر سے ہم آہنگ کرتا ہے اور انہیں کس طرح اپنے دور کے زندہ کرداروں اور
 زندہ معاشرے کی کہانی بنادیتا ہے شہناز شورو کی کہانیوں کی یہی سب سے بڑی خوبی ہے۔

(ڈاکٹر فریم اعظمی)

مشرف عالم ذوقی / کاجو

چار جگے تھے۔ ماسٹر گردھاری لال تیز تیز لپکتے ہوئے گھر کی طرف بڑھ رہے تھے۔ دھوپ میں کافی گرمی آگئی تھی۔ دائیں ہاتھ میں چھتری پکڑے، بائیں ہاتھ سے دھوتی کی چکن باندھ کر رہے، پلاسٹک کے برساتی جوتے کو جھاڑتے، جو ان کی ذرا سی غفلت سے کچھڑ میں سن گئے تھے۔ وہ تو اچھا ہوا کہ گردھاری لال سنبھل گئے، ورنہ اس عمر میں تھوڑی سی لوٹ بچ ہو جائے تو جسم کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ نہ اس منہ مٹاتے ہوئے گردھاری لال نے ایک بار پھر اپنے پلاسٹک کے جوتے کو دیکھا جس پر چدار کی لگائی ہوئی ہزار کتر نہیں اور جگہ جگہ کی گئی سلائی اب اس کے دن ختم ہونے کی کہانی سن رہے تھے۔ بائیں ہاتھ سے دھوتی کا ڈھکوا کھولتے ہوئے گردھاری لال نے کرتے کی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ کچھ پیسے گھسٹائے تو انگلیوں سے سن ہی سن میں گنتی کی کہ شام کے وقت کیا کیا آئے گا۔ کراسن تیل، کڑوا تیل، دال چینی، تھوڑی کھلی پتی، نہیں نہیں ان پیسوں سے تو اتنا کچھ آبی نہیں سکتا۔ کچھ کٹوتی کرنی پڑے گی۔ آخری مسینہ ہے۔ چاہ (چائے) میں ہی کی کرنی پڑے گی۔ دو وقت چائے نہیں پی تو کا ہو جائے گا۔ مگر جوتا؟ پلاسٹک کے جوتے دس پندرہ روپے میں مل جاتے ہیں۔ جو تاسب سے ضروری ہے۔ یوں بھی اسکول کے دوسرے ماسٹر ان کا مذاق اڑاتے ہیں۔ گردھاری بابو اب اس جوتے کو میوزیم میں رکھوا دیتے۔ تاریخی جوتا ہے۔ کوئی کستا خاندانی جوتا لگتا ہے، گردھاری بابو۔۔۔۔۔ تبھی تو اتارے نہیں بیٹا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے "پشتینی" ہو، پشتینی چیزیں تو بس چلی آتی ہیں خاندان در خاندان۔ تھوڑے پیسوں میں آدمی کیا کرے کیا نہیں کرے۔ یہ لائے کہ وہ لائے۔۔۔۔۔ تھوڑے سے پیسے میں تو گزرا وہی مشکل ہے۔۔۔۔۔ جوتے کا کیا ہے؟ یہ جوتا ابھی کچھ دن اور گھسٹ سکتا ہے۔ اس بار کی برسات بھر تو چل ہی جائے گا۔ پھر دیکھا جائے گا رام کا نام لے کر سب ہو جائے گا۔ فکر کی کوئی بات نہیں، خیر یہ جوتا ہے مگر کاجو

آج برسوں بعد کاجو اچانک ان کے ذہن پر چھا گیا تھا۔ اب تو جیسے اس نام کے میوہ کو بھولے ہوئے بھی انہیں مدت ہو گئی تھی۔ کاجو یاد کریں تو چاند کے چھوٹے شکل کا، سفید رنگ کا یہ ذرائی فروٹ۔ ذرائی فروٹ کے نام پر بھی آتی ہے گردھاری لال کو۔ یہ سوکھا اور گیلا پھل تو بس بے چارے انگریز ہی جانیں۔۔۔۔۔ یہاں تو کھانے کو پھل ہی نہیں ہے کیا گیلا کیا سوکھا زیادہ مال آنے پر جب پھیری والا تارنگی چار چار روپے کلو چھتا ہے تب بھی سوچتا پڑتا ہے فروٹ ہے تو لیا جائے فروٹ کا مطلب اسٹینس سبیل۔ پلاسٹک کے برگوٹے (برتن) میں رکھ دو۔ بال بچوں کے ساتھ بیٹھ جاؤ۔ چھیلو کھاؤ بات کرو۔۔۔۔۔ تب ایک عجب سا کھلتا ہے۔ بے پناہ لطف۔ اچانک لڑکیوں کا عجب سا احساس اندر کو نڈ جاتا ہے۔۔۔۔۔ جیسے وہ اچانک ہی خط غریبی توڑ کر آگے بڑھ آئے ہوں۔ کوئی مذاق ہے۔ پھل کھا رہے ہیں۔ ایسے میں کوئی مسمان یا ملنے والا آجائے تو کیا کہنے۔۔۔۔۔ ادھر پوچھا نہیں کہ کیا کر رہے ہیں۔ گردھاری بابو۔۔۔۔۔ فوراً سینہ تان کر جواب دیا، پھل کھا رہے ہیں، پھل۔ آپ بھی آئیے نا دیکھنے والوں

کو بھی ایک منٹ کیلئے جھٹکا لگتا ہے کیا بات ہے گردھاری باہو پھل کھا رہے ہیں یہ ہوئی نا
 بات اب وہ من ہی من سوچے گا گردھاری باہو کو کیا کی ہے۔ کیسے چاہتے ہیں اتنا ماسٹر
 گردھاری لال دل ہی دل میں ہنستا ہے مگر کاجو کی یاد اچھا لک۔ اس فنی کو توڑتی ہوئی انہیں فوراً ہی "سٹک
 سیتارام" (مخاورہ۔ خاموش کر جانا) کر جاتی ہے کاجو اب تو مزہ بھی یاد نہیں رہا کیسا ذائقہ ہوتا
 تھا پرانی یادوں میں کیسے اس ذائقے کو یاد کرنا چاہتے ہیں، گردھاری لال۔ لیکن کچھ یاد نہیں آتا۔
 بس اتنا یاد ہے کہ چٹن میں باہو جی لایا کرتے تھے تب زمانہ ہی کچھ اور تھا۔ وہ بھی اچھے کھاتے پیتے مگر
 کے تھے باہو جی ماسٹر تھے۔ خاص خاص لوگوں کے یہاں پڑھانے جاتے تھے۔ اُس وقت کھاتے پیتے
 لوگ ہوا کرتے تھے۔ پیسے تو دونوں ہاتھوں سے خرچ کیا کرتے۔ آج کے لوگ کھانا جانتے ہی نہیں
 ہیں۔ لاکھ پیسہ آجائے لیکن رہیں گے وہی کنجوس کے کنجوس اور کیا کھانا پینا جیسا کہ اُس زمانے میں
 ہوتا تھا۔ اصلی تھی۔ پیور تھی۔ تھی پھن رسی ہے۔ پوریان من رسی ہیں۔ جو بھی ملنے والا ہوتا،
 کھانے بیٹھ جاتا اب اصلی تھی کہاں ہر چیز نقلی ہو گئی ہے تب باہو جی کبھی کبھی شام میں لوٹے
 وقت کاجو جیب میں مھر مھر کر لاتے۔ اور پھر بڑے پیار سے بلواتے گردھارا۔ کہاں ہے۔ آ
 رہے۔ بنوا۔ وہ کسی کو نے میں دیکھا ہوتا تھا۔ کھیل رہا ہوتا۔ باہو جی کی آواز پر دوڑا دوڑا آتا
 کا ہے پتا جی؟ دیکھ کالائے ہیں تیرے لیے اتنا کہہ کر پتا جی دونوں ہاتھ جیب میں لے جا کر کھول
 دیتے دیکھ اتنا سارا کاجو۔۔۔ لے کھا۔ ارے کھا۔ نا۔ بڑی طاقت کی چیز ہے۔ لے سب کھا
 لے، پھر وہ مائی کو آواز لگاتے گردھارا کی میا۔ او گردھارا کی میا۔ ذرا سنیو۔ ذرا ادھر آئیو
 مائی رسوئی سے دوڑتی ہانپتی چلی آتی بات کا ہے؟ دیکھ کالایا ہوں۔ ارے کاجو ہیں پھر پتا جی اس
 سے کہتے دے دے۔ تو زامائی کو بھی پکھا۔ لے کھا تو بھی۔ کاجو ہے۔ کاجو۔ فائدہ
 کرے گا مائی تو جیسے چڑ جاتی اب کا فائدہ کرے گا اس عمر میں۔ ہم بھی کہیں، سٹھیا گئے ہو تم
 اب میری تو دال جل جائے گی اتنا کہہ کر مائی تیز قدموں سے پھر رسوئی میں لوٹ جاتی۔ باہو جی
 دل کھول کر ہنستے اور وہ منھی منھی کاجو پھا لکتا ہوا باہو جی کے بڑ بول سنتا رہتا۔ میری کافی دھاک ہے
 رہے۔ سب بڑے لوگ مانتے ہیں اسی زمیندار صاحب سے لے کر چودھری صاحب۔۔۔ کو تو ال
 صاحب۔ سارے لوگ۔۔۔ رہ رہ کر وہ پوچھتے۔ اچھا ہے نا کاجو۔ صحت بناوٹا۔ ای۔۔۔ ہے۔
 سی بہت کل کام آوے گا۔ سب سے ضروری چیز صحت ہے۔

چونکتے ہیں گردھاری لال۔ اپنے دے پتلے جسم پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ وقت نے کتنا
 کچھ بدل دیا۔ کل اناج تھا، مہری رسوئی تھی تو طاقت بھی تھی۔ اور آج خالی رسوئی ہے۔ پھوٹی جیب
 ہے تو طاقت کیسے آئے گی۔ بڑی چڑا ہو رہے ہیں۔ درگاہتی بھی کیسی ہو گئی ہے! جب مياہ کر آئی تھی
 تب کیسی ہٹ ہٹ ہوا کرتی تھی اور کیسی سندر۔ سب وقت کی مار ہے۔ نہیں وقت کی نہیں۔
 قسمت کی۔ نہیں قسمت کی بھی نہیں۔ پیسے کی۔ سب سے بڑی مار پیسے کی ہوتی ہے۔ پیسہ ہوتا تو

سب کچھ آتا۔ پہلے تو وہ اپنا گھر ٹھیک کرتے۔ برسات میں تو گھر کی درستگی جاتی ہے۔ ہر جگہ سے
 چکنے لگتا ہے۔ کہاں رہے آدمی۔ کہاں سوئے۔ کہاں کھانا پکائے۔ ایک وقت ہو تو بتائیں
 یہاں تو وقت ہی وقت ہے۔ سوچا تھا۔ کچھ ٹوشن مل جاتا تو کم سے کم چھپر ہی ڈلوا لیتے۔ مگر اب
 مزدوری کتنی بڑھ گئی ہے۔ چھپر میں بھی کم و بیش پانچ سو لگ ہی جائیں گے۔ باپ رہے باپ پانچ سو
 یہ پانچ سو تو بس خواب ہے اس کیلئے۔ پانچ سو کہاں سے آئیں گے۔ نہ پانچ سو آئیں گے نہ چھپر ڈالے
 گا۔ نہ جو تا آئے گا۔ نہ کا جو۔

کا جو ایک بار پھر ان کے راستے کو کاٹ گیا تھا۔ کیسا ذائقہ ہوتا ہے۔ کا جو کا۔ نہیں ذائقہ
 کیسا۔ بس اچھا لگتا تھا۔ اس لیے کہ صحت کیلئے فائدہ مند تھا۔ اب کہاں کا جو، کہاں کشمش، کہاں
 اخروٹ۔ وہ تو بھلا ہوا ان کے کلیک ماسٹر دینا تھا۔ جس نے بیٹھے بیٹھے انہیں پرانے دنوں میں پہنچا
 دیا۔ صبح پہنچے تو دیکھا۔ نیچر زروم میں دینا تھا بیٹھے پکھا بھل رہے ہیں۔ چلی نہیں تھی۔ انہیں
 دیکھ کر دینا تھا نے تیز آواز لگائی تھی۔ آؤ گر دھاری بلاؤ۔ دینا تھا انہی کی عمر کے تھے۔ جب سے
 یہ پرائمری اسکول شروع ہوا تھا، تب سے تھے دینا تھا۔ شروع میں لوگ ہی کتنے تھے۔ اشونی پر سارے
 ان میں سب سے بزرگ تھے، سو ہیڈ ماسٹر تھے وہ۔ اب وہ گئے پرانے لوگوں میں، سو گپتا جی تو مری
 گئے۔ حساب نیچر۔ اب پرانے لوگوں میں ایک دینا تھا جی ہی رہ گئے ہیں۔ دوسرے تو نوجوان
 ہیں۔ ان سے نہیں بننی گر دھاری لال کی۔ ایک تو عمر کا فرق ہے۔ دوسرے ان کی باتیں سمجھ
 میں نہیں آتیں۔ نئے زمانے کی نئی نئی باتیں۔ کما کچھ تو ہانکے کچھ۔ جیسے سارے زمانے کو یہی پڑھا
 رہے ہوں۔ بولیں گے "کچھ خبر معلوم ہے آپ کو گر دھاری لال جی۔ دیس میں کیا کیا ہو رہا ہے؟"
 اب آج ہی کا قصہ اس جود احمد دن کے لونڈے تیواری نے پھینکی کسی تھی۔ نیچر کیا حال ہوا، اترا تا
 پھرتا ہے۔ کہنے لگا۔ دیکھ رہے ہیں دیس کا حال۔ اس دیس کی لڑکیاں اب دوسرے دیس کو بھی
 اپنے اشاروں پر بچانے لگی ہیں۔ کچھ حال چال معلوم ہے پامیلا بڈز کا۔ اب اس کا اتنا کہنا تھا کہ اس
 کے ساتھ کے ایک دوسرے نیچر نے فقہ لگایا تھا۔ اسے زبان سنبھال کر بولنا تیری بھابھی لگتی ہے
 پامیلا بھابھی بول۔ رام رام کیسا زمانہ آگیا ہے۔ ایک لڑکی کیا خراب نکل گئی، پر دیس والے اس کا ڈھنڈورہ
 پیٹنے لگے۔ پورے خاندان کو بدنام کر دیا۔ رام رام زمانہ کتاب دل گیا۔ کل آج میں کتنا فرق آگیا۔
 کل مجال تھی کہ بات چیت میں بھی کوئی اونچ نیچ ہو جائے؟ آپس میں بھی عزت ہوتی تھی۔ مگر آج
 دیکھئے۔ یہ نیچر ہیں۔ کیا پڑھائیں گے بچوں کو، جب خود ہی نہیں پڑھ پائے۔ گر دھاری لال کی آنکھوں
 میں جلن ہوتی ہے۔ پھر یاد آتا ہے۔ دینا بلا نے انہیں بلا کر دکھایا تھا۔ دیکھئے تو کیا ہے۔ ایک چھوٹا
 سا پیکٹ تھا۔ پھر ہنسنے لگے۔ دیکھ کیا رہے ہو۔ ارے ماسٹر۔ بوڑھے ہو گئے ہو تم اب۔ جیشے کا
 پاور چیک کرالو۔ ایک جیشے سے وہ ٹوٹے ہوئے، کمائی والے جیشے کو برادر کرتے ہیں جو دوسرے کنارے
 پر کان میں دھاگے سے بندھا ہوا تھا۔ "کیا مطلب۔ ارے یہ تو کا جو ہے۔"

”ہاں۔ مگر ڈرائی فروٹ نہیں یہ بھنا ہوا ہے۔“ نکمین کاجو۔۔۔۔۔ تیل کا پھنسا ہوا۔۔۔۔۔ سستا مل جاتا ہے۔ سات روپے کا یہ چکٹ ملا۔ کسی بھی بٹے کی دکان میں مل جائے گا۔۔۔۔۔ کہہ کر بٹے چھے، دینا تا تھا باو۔ کیا زمانہ آگیا ہے گردھاری لال۔ یاد ہے تمہیں۔ چھن میں کاجو کشمش ہمارے لیے کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ جب تب گھر میں آجاتا کھالیتے۔ مگر آج خرید سکتے ہو؟ ارے اتنے پیسے جزیں تو دوسرے میں با خرچ کروں۔ خریدنے سے کیا سروکار۔ اب سو اسو۔ ڈیڑھ سو روپے کلو کیا خریدے گا آدمی۔ کیا کھائے گا۔ دکھ تو یہی ہے گردھاری لال جی کہ نئی بڑی می کو سب کچھ دیا مگر منہ کا ڈانڈہ چھین لیا۔ نہ اب وہ زمانہ ہے۔۔۔۔۔ نہ کھانا ہے۔ یہ بے چارے کیا جانیں کاجو، کشمش۔۔۔۔۔ آج چلتے وقت بٹے کی دکان سے لائف بوائے خرید رہا تھا کہ اس پر نظر پڑی۔ بھنا کاجو، کہہ کر بٹے چھے دینا تا تھا۔۔۔۔۔ بس لے لیا کہ پرانی یاد تازہ کی جائے۔ مگر جا کر دکھا تو سکتا ہوں۔ چوں کو۔۔۔۔۔ کہہ دیکھو۔۔۔۔۔ ایسا ہوتا ہے کاجو۔ تم مانو نہ مانو۔۔۔۔۔ نئے چھو کروں نے تو کاجو کا نام بھی نہیں سنا۔۔۔۔۔ قفل بھی نہیں دیکھی۔۔۔۔۔ کہہ کر دیر تک ہنستے رہے چھے دینا تا باو۔ اور جی جی ایک منٹ کو اس کی بات پر یقین نہ کرتے ہوئے بھی گردھاری لال سوچ میں پڑ گئے تھے۔ حقیقت میں کل آج میں کتنا فرق آگیا تھا۔۔۔۔۔ اس سچ پر اس فرق سے تو وہ بالکل ہی اتھکا تھا۔

”نہیں، ایسا کیسے ہو سکتا ہے“ کہہ کر خود کو تسلی دی تھی۔

تم مانو نہ مانو، کہہ کر بولے چھے دینا تا تھا۔۔۔۔۔ اچھا یہ بتاؤ کہب سے اس اسکول میں ہو؟ عمر بیت گئی ہے۔ ایمان سے کہنا کبھی اپنے پیسے سے اپنے بچوں کو کھلایا ہے کاجو۔۔۔۔۔ آں۔۔۔۔۔ یو لو؟“ ”ہاں، یہ تو جی ہے۔“ بس اسی بات پر زمین میں گڑ سے گئے چھے گردھاری لال۔ یہ تو سچائی تھی۔۔۔۔۔ نہ تو من تیل ہوا نہ رلوہا ناہی۔ قصور ان کا کیسے۔۔۔۔۔؟ کل کھاتے پیتے لوگ تھے تو وہ بھی بچہ لیا کرتے تھے۔۔۔۔۔ مگر اب کہاں کا کاجو۔ کہاں کا کشمش۔۔۔۔۔ ”یہی سوچ کر گردھاری لال چپ ہو گئے۔“

یہ ایسی سچائی تھی جو آسانی سے ان کے گلے کے نیچے نہیں اتر رہی تھی۔۔۔۔۔ ہاں، جی جی جوائے تو کبھی اپنی زندگی میں کاجو کھایا ہی نہیں۔ کاجو تو چھوڑو مشکل سے کسی کسی موسم میں آم، امرود، جامن، پٹنی، سیب یا سنترے مل جاتے۔۔۔۔۔ وہ بھی بس من مار کے ایک یا دو بار۔۔۔۔۔ اتنی لوگات کہاں؟ مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ رام سر نوانے کاجو کا نام ہی نہیں سنا ہو۔۔۔۔۔ اہی جھوٹ بولے ہیں۔۔۔۔۔ دینا تا تھا۔۔۔۔۔ مگر آج کے بڑھتے دائرے میں انہوں نے من ہی من میں آج کی پالش کی کھال لویز کر رکھ دی۔۔۔۔۔ سالی۔۔۔۔۔ منگائی ہے۔ آج۔ دو وقت کی روٹی نہیں جڑتی۔۔۔۔۔ بھینا حرام۔۔۔۔۔ ارے اس سے تو انگریزوں کا زمانہ اچھا تھا۔۔۔۔۔ جب کم سے کم کھانے کا تو آرام تھا۔۔۔۔۔ سینے کا آرام تھا۔۔۔۔۔ سستی تھی۔۔۔۔۔ اور آج۔۔۔۔۔ آدمی پھل کھائی نہیں سکتا۔ وہ بھی ڈرائی فروٹ۔۔۔۔۔ کاجو، کشمش، بادام، اخروٹ۔۔۔۔۔ اچانک ان کے دماغ میں ایک نئی بات آئی، پتہ نہیں اب یہ چیزیں ملتی بھی ہیں یا نہیں۔۔۔۔۔ وہ بھی کیسے دیکھتے نہیں ہیں۔۔۔۔۔ کسی سے تذکرہ نہیں سنتے ہیں۔ منگائی اتنی بڑھ گئی ہے کہ اب منگی خیزوں کا نام لیتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے۔۔۔۔۔ جیسے کرنٹ لگ

جائے گا..... ہوش کم ہو جائیں گے..... نہیں..... لڑا ہوگا..... لڑا کیسے نہیں ہوگا..... منگائی ہے تب بھی دکانوں پر لوگ تو ٹوٹتے ہی ہیں..... ساری کی دکانوں پر..... فیشن کی دکانوں پر..... تب منگائی کہاں چلی جاتی ہے..... منگائی وہاں نہیں ہے..... وہ تو پیسے والے ہیں..... منگائی صرف ان کے لیے ہے..... ان جیسوں کے لیے..... جن کے ہاتھ میں نہ پیسے آئیں گے..... نہ کاجو آئے گا..... نہ بادام آئے گا.....

گھر آگیا تھا۔ دور سے ہی ایک نظر گھر پر ڈالی باہر دروازے پر ہی رام سرن گوز (پاؤں) میں منہ دیے بیٹھا تھا..... چپ چاپ۔ ایک لمحہ کو دل دھک سے کر گیا گردھاری ماسٹر کا! یہ کھیلنے کھلانے کی عمر اور اتنا ڈھیلا بدن! کھانے پینے کا آرام ہو تب تو جسم بڑھے..... چھن سے لب تک رام سرن کو مارنے پینے کے علاوہ وہ دیتے ہی کیا رہے ہیں..... ہاں۔ ان کے زمانے کی بات اور تھی۔ باوچی پینتے تھے تو پھر رس ملائی بھی آتی تھی..... حلوے بنتے تھے۔ تب سستی تھی۔ تھوڑے پیسوں میں ہی سب کچھ خرید لو۔ گھر آتے آتے تھکاوٹ سی آگئی تھی..... دروازے کے قریب پہنچتے پہنچتے بیٹھ کے بندھے لگے اصول کی طرح چھتری بند کی۔ رام سرن انہیں دیکھ کر کھڑا ہو گیا تھا۔ انہوں نے دھیرے سے پوچھا "طبیعت تو ٹھیک ہے تیری.....؟"

"ہاں" کہہ کر رام سرن ایک طرف کھڑا ہو گیا۔ ایک لمحے کو گردھاری لال دھک سے ہو گئے۔ جیسے سب کاجو نہ ملنے کا تصور ہو..... چودہ پندرہ سال کا لڑکا اور اتنا ڈھیلا ڈھالا۔ پاؤں سے پلاسٹک کے جوتے نکالے۔ دروازے پر کھڑے کھڑے چھتری بند کر کے ایک طرف رکھی۔ دروازے کے اندر دھول میں لپٹی الجھنچوڑھیلی سائیکل کی طرف ایک نظر ڈالی۔ اب تو مہینوں بیت گئے تھے، اسکول سائیکل سے گئے ہوئے..... دھیرے دھیرے، ایک ایک چیز خراب ہوتی چلی گئی۔ سائیکل کی پہلے کھنٹی خراب ہوئی، پھر بریک خراب ہوئے، پھر ایک دن پیڈل بھی نکل گیا۔ پیڈل تو چھی ہو گئی اور ایک دن جب رکشے سے چتے چاتے سائیکل چلی کے ایک کھبے سے نکل آگئی تو اس دن سے سائیکل باہر آمدے میں رکھ دی گئی کہ جب پیسے آئیں گے، تب بنے گی سائیکل۔ پھر نکلے گی سائیکل کی سواری۔ اس دن تو بس بھسوان نے جان چالی، ورنہ سائیکل سے گرنا کوئی مذاق ہے کیا؟ وہ بھی اس عمر میں جب پھل پھلوزی نہ ہو، سو کیا بھلا پنکا ہو آدمی..... ایک بار پھر بنسے گردھاری لال..... آج تو ان کے ساتھ غضب ہو رہا تھا..... ہر معاملے کو لے کر وہ سیدھے کاجو تک پہنچ جاتے۔ چھاتا، ایک طرف رکھ دینے کے بعد وہ رام سرن سے بولے، جا بنوا، مائی سے پانی کا لوٹا باہر بھیج دینے کو بول..... پھر وہیں انتظار کرتے رہے..... کچھ ہی دیر بعد انکی من گن لے کر رام سرن کی ماں لوٹے میں پانی بھر لائی..... وہیں کھڑے کھڑے پاؤں بھجویا۔ منہ ہاتھ پر پانی کے چھیننے مارے۔ ان سب سے نمٹ کر اندر آگئے۔ تب تک رام سرن کی ماں دوبارہ چو کے میں جا چکی تھی۔ باہر نکلی ہوئی چارپائی پر کچھ سوچتے ہوئے بیٹھ گئے..... گردھاری لال۔ لوہر اوہر دیکھا ایک کونے میں رام دلاری بیٹھی تھی..... سوکھی مرل کی۔ رام سرن سے تین سال چھوٹی۔ آج کا دن تو جیسے پچھتوے کا دن لگ رہا تھا۔ وہ کیوں آگئے دنیا میں.....؟ اور جیسے وہ کاجو خریدنے کے لائق ہوتے تو ان پریشانیوں سے نجات پا

جاتے۔ رام سرن کی ماں جب قہالی میں کھانا پر دس کر گئی تو سر جھکا کر بولے۔ ”رام سرن تو کہاں چلا گیا؟“

”بھووان جانے۔“ مشینی ہاتھوں سے کام کرتی رہی درگاوتی۔ دوڑ کر پانی کا گلاس بھر لائی۔ چارپائی کے نیچے ایک طرف گلاس ڈال کر ہاتھ میں پکھا لے کر انہیں جھپٹنے بیٹھ گئی۔ گرمی کافی تھی۔ ایک تو راستے بھر چلنے کے بعد ہی بدن گرم ہو جاتا ہے۔ ہاتھ منہ دھونے کے بعد تازگی محسوس کر رہے تھے۔

گردھاری لال۔ آہستہ سے ایک لقمہ منہ میں ڈالتے ہوئے رام دلاری سے بولے۔ جادو کچھ باہر رام سرن کو اور تو بھی آجانا۔ ”ماں نے اسے باپ جھپٹنے کا دلار سمجھا۔ پکھا جھپٹتی رہی۔ کچھ دیر بعد بھاگ کر رام سرن آ گیا۔“ آپ نے بلایا، پتا جی؟“

”ہاں رہے۔“

”کابرات ہے پتا جی؟“ رام دلاری نے دوبارہ آکر اپنا کونا سنبھال لیا تھا۔ درگاوتی باپ جھپٹنے کے پیار کے بارے میں سوچ رہی تھی۔ بات کیا ہے۔ دفتر سے آتے ہی پیار جتایا جا رہا ہے۔ ایسا تو پہلے کبھی نہیں ہوا۔ وہ کچھ نہیں بولی۔ بس پکھا جھپٹتی رہی۔ نیا لقمہ مٹاتے، منہ میں ڈالتے ہوئے وہ رام سرن سے بولے۔

”کچھ پڑھا لکھا بھی ہے یا نہیں؟“ رام سرن چپ رہا۔

”دیکھ کا سفل مانی ہے۔ سنا دہلا پتا۔“ وہ جیسے اپنی بات پر آنے کا راستہ تلاش کر رہے تھے۔ کوئی کچھ نیسے تب تو من کی بات بولیں۔ ایسے کیسے کر دیں۔

”دسار رہتا ہے کا؟“

”ہاں“ رام سرن نے اس بار سر ہلایا تو جیسے انہیں من کی بات کہنے کا موقع مل گیا۔ ایک دم سے بول پڑے۔

”کاجو کیوں نہیں کھاتا ہے رہے۔“

”کاجو“ ایک دم سے چونک پڑی درگاوتی

”کاجو“ رام سرن بھی جیسے اس نام پر چونک پڑا۔

”لوٹنے میں اپنے کام میں تمن رام دلاری بھی یک ٹک اسی طرف دیکھنے لگی۔ آخر درگاوتی نے بات کاٹی۔“

”سنبھا گئے، ہو اس بڑھاپے میں کا؟ میں بھی کہوں کہ آج تمہیں کیا ہو گیا ہے۔ اس بڑھاپے میں دو وقت کا اناج تو جڑتا نہیں، پیوں کو کاجو کھلاؤ گے، کہاں سے لادو گے کاجو۔ یہ کاجو تمہارے دماغ میں آیا کیسے۔ کہیں سے بھاگک وغیرہ تو نہیں چڑھالی؟“

کاجو۔ آہستہ سے دہرایا اس نام کو رام سرن نے۔

درگاوتی کی بات کو من سنی کرتے ہوئے، کھانے کا ایک اور لقمہ منہ میں ڈالتے ہوئے وہ رام سرن سے بولے۔

”کبھی کھایا ہے کاجو؟“

”ہاں“

چیزوں کے دام آسان چھو گئے۔ ابھی بھلی چیز کا مزہ بھول گیا آدمی، بس یہی ترقی کی ہے۔

رام رام کر کے لیٹ رہے تھے۔ اسی بچ بیوی گھر میں کم پڑتی چیزوں کی لسٹ سناتی رہی۔ چینی نہیں ہے۔ چاہ کی پتی بھی ختم ہے۔ دال تھوڑی سی ہے۔ آٹا بھی لانا ہو گا۔ چاول منگا ہے۔ پھوڑو۔ روٹی سے کام چل جائے گا۔ کچھ پیسے ہوں تو آکو بھی لے آئے۔ دال روٹی پیسے میں ہڑتی نہیں آکو کی بھائی ہو تو چل جاتا ہے۔ کن رہے ہو۔ وہ تو کانوں میں جیسے روٹی ڈالے بیٹھے تھے۔ بچ بچ میں اچھا اچھا کیتے رہے۔ تھوڑا لینے بھی نہیں دیتی سسری یہ بھی نہیں کہ پڑھا کر آئے ہیں۔ تھوڑا آرام کر لیں۔ یہ لے آؤ، وہ لے آؤ کی رٹ۔ کہاں سے لائے وہ؟ جن میاں کی بادشاہت تو رہی نہیں کہ سو چالور حاضر۔ فرادین کا چراغ بھی ڈھونڈنے پر نہیں ملے۔ آنکھوں میں اب بھی رو رہا کہ چاند کی طرح کے کاجو کی شکل مانچ رہی تھی۔ حیرانی تھی انہیں، کمال ہے جو اکاجو کا نام تک نہیں جانتا۔

تھوڑا سستا لینے کے بعد۔ شام کے وقت ڈیزمی جلانے کا انتظام بھی تو کرنا ہے۔ کراسن تیل، کڑوا تیل، چاہ پتی۔ سوچتے سوچتے بیوی کو آواز لگائی، جھولا اٹھایا۔ بوجھل تھا۔ بھاری قدموں سے باہر آئے۔ ڈیزمی میں پڑے جو توں میں پاؤں گھسایا۔۔۔۔۔ دھوئی کی چن ٹھیک کی۔ پھر گیٹ کھول کر باہر آئے۔ باہر نکلے تو پان کھانے کی خواہش ہوئی۔ یوں پان کے عادی نہ تھے۔ لیکن کبھی کبھی کھا لیتے تھے۔ جب جب موج میں ہوتے، وہ تو بھلا ہو جن پان والے کا، جو ان کے گھر سے دس قدم کے فاصلے پر تھا۔ بھون تھانہ سے تھوڑا سا ہوا، ہلی پر نکل خالی جگہ پر گئی کی دکان۔ جن کے لڑکے کو تیسری کلاس تک پڑھایا تھا۔ اس کے بعد اس کا پڑھائی میں دن نہیں لگا تو جن نے پڑھائی چھوڑ دی۔ لیکن اتنی عزت باقی تھی کہ انہیں دیکھتے ہی ماسٹر جی کہہ کر دکان میں بلوا لیتا اور ایک سالہ دارپان کھانا نہیں بھرتا۔ تھوڑی بہت دھڑلہ دھڑلہ کی گپ شب بھی ہو جاتی۔ موج میں نکلے گرد دھاری لال تو جن پان والے کی گومٹی کی طرف بڑھ گئے۔ مگر یہ کیا۔ دکان تو تختوں سے بھر تھی۔ کالا بھول رہا تھا۔ وہیں تختے کی آڑ لئے جن۔ دھوپ لب تک لوٹ گئی تھی۔ کوئی چھوٹے والے ہوں گے۔ تیز قدموں سے لپکتے ہوئے آگے بڑھے گرد دھاری لال۔ جن نے انہیں دیکھتے دیکھتے بے دلی سے سر ہلایا۔ ”نہستے، ماسٹر جی۔“

”بات کیا ہے، دکان کیوں بند ہے؟“

”زمانہ ہی خراب ہے، ماسٹر جی کیا کہیں؟“ جن نے برا سامنا دیا۔

”کوئی خاص بات ہوئی کیا؟“

کوئی بات کرنے والا ملا تو جن تھوڑا نرم ہوا۔ ”اب کامائیں ماسٹر جی۔ ای دیش میں غریب کا جینا مشکل ہے۔ اب پاس میں تھانہ کیا ہوا، مصیبت آگئی۔“

”مگر ہوا کیا؟“ گرد دھاری لال نے جھولا اب دوسرے ہاتھ میں تھام لیا۔

”صبح میں ایک انسپکٹر آیا۔ کہاں پان کھلاؤ۔ کھلا دیا۔ پھر پیسہ مانگا۔ تب سے یہ سھٹ آیا ہے۔ کہنے لگا تم نے نا جائز جگہ پر گومٹی بنا رکھی ہے۔ شام تک بنا لو ورنہ تڑوا دوں گا۔ اب تم ہی بناؤ ماسٹر جی۔ ای کو نو بات ہوئی

کا۔ اب تھانہ پاس میں ہے تو رات بہ رات انسپکٹر باجوؤں کو پان تو کھلاتا پڑتا ہے۔ کھلاتا اور بھیجتا بھی تھا۔ اس سے کوئی خطرہ بھی نہیں تھا۔ جب تک کوئی کام ہی نکل آتا۔ دکان الگ محفوظ۔ اب کا معلوم کہ اسی کو تو نیا انسپکٹر ہے۔ آدمی کی زبان پھسل پڑی تو لو بھگتو..... سات بجے کا وقت دے گیا ہے۔ اب کہاں لے جاؤں ماسٹر جی یہ ڈیوڑھی۔ آپ تو جانتے ہیں آج سے نہیں، زمانے سے ہے۔

”ہاں یہ تو ہے۔“ ماسٹر گردھاری لال سوچ میں پڑ گئے۔

”کو تو آپ ہی لپائے بتائیے ماسٹر جی؟“

ماسٹر گردھاری لال نے فٹنڈی سانس مہری..... ”ای پولیس کی قوم قاعدہ قانون تو جانتی ہی نہیں ہے۔ اپنی من مانی کرتی ہے۔ آئے تو کہہ سن کر معاملہ رفع دفع کر دیا پھر..... وہ ٹھہرے، مسکرائے، پھر بولے.....“ کاجو کھلاؤ انسپکٹر کو۔“

”کاجو.....“ ”ہن ایک دم سے چوب گیا.....“ ”آپ کا دماغ تو ٹھیک ہے ماسٹر جی، اسی کا کہہ رہے ہیں آپ؟ کاجو؟ ہوس میں تو ہیں آپ؟“

ماسٹر گردھاری لال کو اچانک لگا جیسے وہ کوئی غلط بات کہہ گئے ہوں۔ کاجو کی بات کرنے کا ابھی کون سا موقع تھا۔ زبان نہ ہوئی، پھسل پڑی۔ دھیرے سے بولے۔

”کاجو کا مطلب مسکا ہن بھائی۔ تھوڑا مسکا لگاؤ انسپکٹر کو۔ کیسے نہیں مانے گا۔ پان سان جب مانگیں، ڈھیر سا بنا کر کھلا دیا کرو۔“

”کوہ، وہی ہم کہیں.....“ ”ہن بھی اس بات پر تھوڑا ہلکا ہوا۔“ ”ویسے آپ بات ٹھیک کہے..... ماسٹر جی۔ جھن میں ہم چھوٹا لوگ جب کھیت دن میں ملایا تو زت رہے نا تو پھرے دروا کے پوچھیک پر کی کا کر رمل ہو، کہت رہیں کاجو کھادت نہیں۔“

ہنستا ہے ہن..... ”ویسے خوب یاد دلایا آپ نے بھی کاجو کا۔ اب کاجو ماسٹر جی اتنی منگائی ہے کہ جی بتاؤں۔ رام قسم ہم نے بھی زندگی میں کبھی وہ نہیں کھایا۔ کیسں ہوت ہے؟“

”تم نے بھی نہیں کھایا؟“ ماسٹر جی کو حیرت تھی۔

”نہیں۔“

”سچ میں نہیں کھایا؟“

”نہیں ماسٹر جی اب آپ سے کا چھپانا؟ اور غریب آدمی کا جانے کاجو، کشمش..... کون لٹا دیتا ہے اب۔ سب سے کا بھیر ہے۔ ماسٹر جی میری بات کا یقین نہ ہو تو دس دکان دیکھ جاؤ ملاؤ کاجو کا بھلا، اتنا منگا بھیل ہے کہ کون خریدے گا، کھائے گا۔“

”یعنی اب ملا بھی نہیں ہے.....“ ماسٹر جی کو حیرت تھی۔

”کا ہے ملے گا ماسٹر جی۔ کسی کو کون کتا کاس ہے کہ اسی منگائی میں کاجو کھائے گا۔“

”ہاں، یہ تو ہے لیکن ماسٹر جی کی فکر اب بھی زور نہیں ہوئی تھی، لیکن ملا نہیں ہو ایسا کیسے ہو سکتا ہے.....“

”یقین نہ ہو تو بازار کا بھاد پتہ کر لیں۔“

جن نے جیسے ایک نئی توپ پھوڑ دی تھی۔ ماسٹر جی تو چکر میں آ گئے، دماغ کام ہی نہیں کر رہا تھا۔ زمانہ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ کاجو نہ ملے۔ نہیں، یہ نہیں ہو سکتا۔ آخر امیر لوگ بھی تو پڑے ہیں۔ بڑے لوگ تو میوے پر ہی نکلتے ہیں۔ ہماری ہوئی تو بام۔ نہیں بھی ہوئے تو صبح کا ناشتہ، پھل، پھلوڑی، میوہ۔ ایک دم سے بازار میں نہ ملنے کی بات پر یقین ہی نہیں ہو رہا تھا۔ سودا سلف لے کر لوٹتے ہوئے اچانک خیال آیا، دکان دار سے پوچھتے چلیں۔ بچ کج کاجو ہے کہ نہیں۔ یوں بھی سب سامان لے لینے، پیسہ دے دینے کے بعد بھی کامیاب رہنے کے پوچھا اور کچھ لینا ہے ماسٹر جی۔ نہیں، بس ہو گیا۔ کہہ کر دو قدم پیچھے لوٹے تھے ماسٹر۔ اب جیب میں تھا ہی کتنا جو لیتے۔ لیکن وہ قدم پیچھے ہٹنے کے بعد اچانک ہی جن کی بات ان کا راستہ روک گئی تھی۔ یقین نہ ہو تو بازار میں مول تول کر لیں۔ اندر کشکش چل رہی تھی۔ اگر ہوا تو؟ کیا کریں گے وہ؟ کہہ دیں گے ابھی دام پوچھ رہا تھا۔ بعد میں آئیں گے۔ ہاں یہ ٹھیک ہو گا۔ کہہ کر پھر دو قدم آگے بڑھ گئے ماسٹر گر، دھاری لال۔ کامیاب دکاندار نے انہیں دیکھتے ہی گردن سیدھی کی، مسکرایا۔ کچھ بھول گئے تھے۔ مجھے پہلے ہی پتہ تھا۔“

”نہیں، بھولا نہیں۔ ویسے وہ ہنسنے کاجو ہو گا آپ کے پاس؟“

”کا۔ جو۔“ اس بار کامیاب چو لکا تھا۔ ہل میں ہی انہیں لگا جیسے کامیاب کی تر بھی نظر اچانک ان کے پورے جسم کو نواں رہی ہو۔ من ہی من میں ماسٹر جی خوش ہوئے۔ جیسے خود سے کہہ رہے ہوں۔ دیکھ لو باو۔ غور سے دیکھو۔ ہو گا آپ کے پاس؟ گرد دھاری لال نے پھر ہمت کی

”نہیں ماسٹر جی۔“ اس بار کامیاب نے مسکراتے ہوئے منہ مٹا لیا۔ ”اب کاجو کون خریدتا ہے ماسٹر جی کہ رکھوں، سال میں دو ایک بار تھوڑا تھوڑا نکل جائے تو بہت۔۔۔ جیسے آج آپ نے پوچھ لیا۔“ وہ ذرا ٹھہر کر بولا۔ ”حلوہ بنانا ہے کیا؟“

”ہاں“ گرد دھاری لال اس بار مضبوط آواز میں بولے۔ یہ کتنا زیادہ بچ ہو گا کہ جیسے وہ اسی جواب کے انتظار میں تھے۔ وہ دل ہی دل میں مسکرائے۔ خیر کہیں نور دیکھتا ہوں۔

جھولے کو مضبوطی سے پکڑ کر آگے بڑھنا چاہا تو اچانک ماسٹر دینا ناتھ کی صبح والی بات یاد آگئی۔ یہ کیا ہے؟ نتیجہ؟ ہمارا کاجو کسی بھی میٹھے کے میاں مل جائے گا۔ کوئی سات ایک روپے میں۔ اب بچے کو اصلی کاجو کہاں سے کھلاؤں گرد دھاری لال جی۔ اتنا پیسہ بچے تو دوسرے میں با خرچ کروں۔ اب تو ہر چیز نفلی ملتی ہے۔ بچے نفلی کھا کر خوش رہیں گے۔ کبھی موقع ملا تو اصلی کاجو کی شکل دکھا دوں گا۔ کہہ کر زور سے ہنسنے لگے دینا ناتھ۔ ایک لمحے کو پھر اپنی جگہ پر ٹھہر گئے ماسٹر گرد دھاری لال۔۔۔ جیسے جبکہ نے اچانک ان کے پاؤں کو روک لیا ہو۔ کہاں جا رہے ہو۔ پہلے خرید لری کر لو، بائیں ہاتھ میں جھولا پکڑتے ہوئے، دائیں ہاتھ سے کرتے میں چنی ریزگاری ڈھونڈی تو نو روپے کچھ پیسے نکل آئے۔ اب خوش تھے ماسٹر گرد دھاری لال۔ کم پڑے گا تو کل کسی سے قرض لے لیں گے۔ کیا ہو گا؟ جو ہو گا دیکھا جائے گا۔ جیسے

منہ مانگی دولت مل گئی ہو۔ ایک بار پھر کامیشور بیٹے کی دکان پر گئے۔ دکان پر اس وقت ہنسنے اور بھی لہڑے تھے۔ کامیشور نے ماسٹر جی کو دیکھتے ہی گردن سیدھی کی۔ تپاک سے بے حال۔ ”کا ہے ماسٹر جی؟“

ماسٹر جی ایک لمحے کو ٹھہرے۔ انہیں لگا جیسے کامیشور میں اچانک کوئی تبدیلی آگئی۔ دوسرا دن ہوتا تو وہ دوسرے گاہک کو چھوڑ کر ان کی طرف دھیان بھی نہیں دیتا۔ اب آٹھ دس روپے کی خریداری پر زیادہ دھیان دے بے چارہ۔۔۔۔۔ لیکن یہ کاجو کا اثر تھا۔ ماسٹر جی بھانپ رہے تھے۔

”ہاں، تو کیا ہے ماسٹر جی؟“ کامیشور نے پھر پوچھا۔

”وہ۔۔۔۔۔ تھوڑا سا کتے ہوئے ماسٹر جی نے لفظوں کی مضبوطی اوزھی اور جیسے سانس سانس جوز کر پورے جسم کی ادائیگی کی۔“

”ایک نمکین کاجو آتا ہے پیکٹ میں“

”ہاں ہے ماسٹر جی“ کامیشور مسکرایا ”لینا ہے ابھی چاہیے۔“

”ہاں کتنے کا ہے۔“

”سات روپے کا ماسٹر جی۔“ ”ٹھیک ہے۔“ کامیشور پیکٹ نکالتے لگا تو ماسٹر گردن جاری لال نے اطمینان کی سانس لی۔ پیسے دینے اور جھولے میں پیکٹ ڈالتے تک وہ صبح سے ذہن میں لئے پھر رہے ایک کاجو سے آزاد ہو گئے تھے۔ اب وہ لپکتے ہوئے گھر کی طرف بڑھ رہے تھے۔ گھر کی ڈیوڑھی پر قدم رکھتے ہوئے بھی ان پر نشہ سوار تھا۔ اندر مچھتے ہی تیز آواز لگائی، ”ارے کہاں ہو؟ رام سرنواں رام دلاری بنیا؟ دیکھ کالایا ہوں؟“

رام سرن کے آتے آتے کاجو کا پیکٹ نکال چکے تھے اور خوشی سے چمکتا چہرہ لئے کمر رہے تھے۔ یہی کاجو ہے۔ کھا دینا کھا۔ اب اصل چیز ملتی کہاں ہے۔ ہر چیز نکلی ہو گئی ہے۔ یہ بھی کاجو ہے۔ بھنا کاجو۔۔۔۔۔

کاجو کھا دینا کھا کھا۔

”وادی کشمیر کا گل نورس“

ترنم ریاض کے نام پر بہت سے لوگ چونکیں گے لیکن کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ادب کی دنیا میں اپنی آہٹ سے یا آہنگ سے، لہجے سے یا معنویت یا افسانویت سے ہونا کتنا بھی ایک ہمایاتی عمل ہے۔ جب جب کوئی نئی آواز ادب کے گنبدِ زار در میں ابھرتی ہے تو کسی کو اندازہ نہیں ہوتا، آیا یہ پہلی آہٹ کے بعد ڈوب جائے گی یا دیو اور دور سے نکل کر ارتعاش پیدا کرے گی۔

ترنم ریاض وادی کشمیر کا گل نورس ہے جس نے افسانے کی دنیا میں قدم رکھا ہے جہاں زمین سخت اور آسمان دور ہے۔ دنیائے ادب کی روتق کیلئے نئے فنکاروں کا آون جاو، مار ہے تو بہت خوب ہے۔ ہر فنکار اور ہر فن پارہ میرے آپ کے کہنے سے نہیں، اپنے حسن و خوبی سے زندہ رہنے کا حق چاہتا ہے، اور میں ان لوگوں میں سے ہوں جو اس حق کا احترام کرتے ہیں۔

(گوپی جند نارنگ)

محمود احمد قاضی / فقیر

اس صبح کو بھی جب دونوں کے کشتول خالی رہے نہ ان میں کوئی سکھ گرا، نہ بسکٹ کا کوئی ٹکڑا، نہ روٹی کا بھورا، نہ آنے کی چٹکی، نہ چاول کا دانہ اور نہ ہی وال بوٹی انہیں دستیاب ہوئی تو دونوں فقیر متکسر سے اپنے ہی خیالوں میں کھوئے اپنی گدڑیاں سنبھال اپنے جھولوں کو بھاڑتے کچھ بڑبڑاتے کچھ اپنے آپ کو کوستے اپنی گردنوں میں لٹکے دس دس سیر وزنی ٹل کھڑکاتے اٹھ کھڑے ہوئے۔ اپنے دھول مٹی میں آنے پاؤں کو انہوں نے بے سستی میں سست دینے کی کوشش کی اور یوں چلے کہ ان کے پھٹے پرانے سبز چوغے بچ بستہ ہوا میں پھڑپھڑاتے تھے اور منہ سے ان کے گرم بھاپ نکلتی تھی۔

کیسا کیسا وقت ان دونوں نے اکٹھے گزار لیا تھا اب تک کیا کیا زمانے ان پر نہ جتے تھے ہر طرح کا سرد گرم وہ چمکے ہی چمکے تھے مگر پیٹ بھر بھیک کی احتیاج اور لپک نے انہیں ہر دم مارا اور چین کا سانس نہ لینے دیا۔ ادھر کچھ وقتوں سے زمانے کو پتہ نہیں کیا ہوا تھا کہ اب لوگوں کے پاس انہیں دینے کیلئے شاید کچھ چاہی نہ تھا اگر انہیں کچھ ملتا تھا تو ایسے جیسے دینے والا خیرات نہیں جبراً اپنے جسم کی بوٹی اتار کر دے رہا ہو اور سخت تکلیف میں ہو۔ ایسی خیرات لیتے ہوئے وہ خود بھی سکھ کا سانس لینا بھول جاتے تھے۔ ان کیلئے چلنا دو بھر ہو جاتا۔ وہ لوگوں کی اداسی میں اپنی اداسی شامل کرتے اور رک رک کر ٹھنڈی سانس لینے کا عمل جاری رکھتے۔ اب انہیں مانگنے سے دسب سوال دراز کرنے سے حیا آتی تھی۔ یہ لوگوں کی خوشحالی کو کیا ہوا، چوں کے مرد غڈ دے، گڑ کی بھیلیاں، شکر کی شیرینی، میٹھی کک کا سواد، باسنتی چاول کی خوشبو، نوجوان بھیسے کی چٹہ کی خست بوٹی کا لطف اور ذائقہ..... یہ سب باتیں یادیں اب خیال و خواب کا حصہ تھیں۔ انہی دنوں چوری کر کے پیٹ کی بھیک مٹانے کا خیال بھی انکو آیا اور پھر خود ہی انہوں نے اپنے بھک مٹنے ہونے پر لعن طعن کی تھی کہ اس سے اچھی تو خود کشی کی کوشش ہو سکتی تھی مگر ساتھ ہی یہ بھی انہوں نے جانا کہ مرنا بھی آسان کام نہ تھا۔ بسجہ زندگی سے زیادہ دشوار اور کٹھن تھا۔ انہی زندگی کی کٹھنائیوں اور مشکلات نے انہیں در بدر ہونے اور دیس بدر ہونے پر اکسایا مگر وہ تو پہلے ہی سے یہ بھی جانتے تھے کہ ”سب شینہ فقیر دادیں کیا“ تو یوں انہوں نے اس صبح اپنے پاؤں کے چکر کو لہا کیا اور بے سستی میں وہ سست تلاش کرنے کی کوشش کی جو ایک اور بے سستی کی طرف اشارہ کئے دے رہی تھی مگر پھر اسی دن شام کی سرحد نے انہیں ایک اور ”ملک بااست“ کی سرحد پر یوں لا کھڑا کیا کہ اب وہ شرطوں کی پکڑ میں تھے۔

انہیں اپنے یوں بے جرم پکڑے جانے پر اور بھی حیا آئی۔ وہ سر نیچے کئے چلے گئے۔ پھر اچانک ان میں سے ایک کو پیچھے دھکیل دیا گیا اور دوسرے کو آگے کر دیا گیا۔ دیکھنے والے نے آگے کئے گئے فقیر کو نہایت نرم سے ٹولا نہایت آرام سے اس کے ٹل اتارے پیوندوں سے زخمی چوغے کو اس کے جسم سے علیحدہ کیا اور اٹھان کیلئے اسے ایک شور کے نیچے لا کھڑا کیا اور پھر اسے ایک شاہنہ پوشاک پہننے کو دی گئی پاؤں میں چم چم کرتی لٹ لٹ کرتی پھول سے وزن والی جوتی، دستار، جہر، ریشمی پنکا اور سر پر پہننے کیلئے

سوئے اور ہیروں سے مزین ایک ہاذک تاج دیا گیا۔ اس کے گلے میں چمک دہرے موتیوں کا ست لڑیا ہر پہنا کر جب وہ اسے لیکر آگے کو چلے تو وہ پیچھے کو ہٹا اور چیخا۔ میرا سنا تھی اچھے والا آگے کی طرف لپکا اور پکارا..... میرا سنا تھی! مگر اب درمیان میں شرطوں کی دیوار تھی جو تن کر کھڑی تھی۔ دونوں کی ٹیخوں نے جب خوب اہم چالیا اور ان کے احتجاج میں خاصی کمی آگئی بلکہ ان کی ٹیخیں کراہوں میں تبدیل ہو گئیں تو شرطوں کی دیوار ٹوٹی اور یوں وہ چشم زن میں ایک دوسرے سے جدا ہوئے۔

اب شام گہری ہو چکی تھی اور پیچھے دھکیلا گیا فقیر شہنا تاروتا پینا دیں شہر سے باہر ایک پہاڑی کے دامن میں اپنا سر پتھروں سے ٹکراتا تھا اور دلوایا کرتا تھا۔ اس کی آہیں آسمان کو چیرتی تھیں مگر شہر کی دیواروں سے سر ٹکراتی واپس اس کے پاس چلی آتی تھیں۔ وہ کئی دن تک وہیں پڑا رہا۔ نہ اس کا کوئی مددگار حال نہ اس کی دل جوئی کرنے والا۔ اس کا جی بہت طول تھا وہ نونے دل کے ساتھ اب کے جو تھا تو پھر نہ ست تھا اب اسے بھیک کی بھی پرواہ نہ رہی تھی اس کا شکل ایک جانب اس کے پہلو میں ٹکنا تھا اس میں صرف ہوا سائیں سائیں کرتی تھی۔

دونوں کے بعد اسے جو معلومات حاصل ہوئیں ان کے حوالے سے وہ اتنا جان سکا کہ یہاں کی ریت کے مطابق وقت کے بادشاہ کے مرنے کے بعد اس شام کو شہر کے اندر ولود ہونے والا پہلا مرد اس کا ساتھ فقیر اب یہاں کا بادشاہ تھا اور تمام امور مملکت اب اس کے حکم سے سرانجام دیئے جارہے تھے۔ البتہ اس کا اپنا داخلہ وہاں ممنوع تھا کہ یہ بھی موجودہ بادشاہ کا حکم تھا۔ اسے ایسے حکم نامے پر یقین تو نہ تھا مگر کیا کرنا کہ یہ ایک حقیقت تھی شہر کی ہر دنی دیوار پر چسپاں اشتہار اس حکم کا گواہ تھا۔ اس نے اندر داخل ہونے کی بہت کوشش کی مگر جتن کئے اپنے سر کو دیوار کے ساتھ ٹکرا کر لو لہان کیا بڑی دہائی دی عورتوں کی طرح بن گئے اپنی دیرینہ رفاقت کے واسطے دیئے پرانے وعدوں کو یاد دلایا مگر افسوس اس کی نہیں سنی گئی اور یوں وہ ہر بار باجوس لوتا مگر وہ رہتا دیں آس پاس ہی تھا کہ اسے وہاں سے اپنے پار دیرینہ کی خوشبو سونگھنے کو مل جاتی تھی اور اب یہی اس کا آسرا تھی۔ اب یہ بھی نہیں تھا کہ وہ یہاں سے ہٹا ہی نہیں تھا بھوک اسے اور اور بھوکاتی تھی اس کا شکوہ کسی کھانے والی چیز کی خوشبو سے آشنا ہوتا تھا کہ کوئی دکنہ اس میں مگر تا تو وہ نذیدوں کی طرح اس پر نوت پڑتا مگر جب بھی اس کا پیٹ بھر جاتا تو اور ہی کا رخ کرتا اور پھر شرطوں کی مار کھاتا اور سسکتا دیں پڑا رہتا۔

اس کے ساتھ دہرائے گئے ایسے واقعات کو سینکڑوں سو رجوں اور سینکڑوں ہی چاندوں نے دیکھا اور تب بد سوں کے بعد وہ بے چاند رات آئی جس کی کالی چادر لوزھے وہ شہر کے باہر والی سرائے کے برآمدے میں پڑا ہوتا تھا کہ اچانک کوئی اس کے پیادے ہوئے پاؤں سے ٹکرایا وہ بڑبڑا کر اٹھا۔ وجہ اس ٹھوکر سے پہنچنے والی چوٹ نہیں تھی بلکہ اپنے پیادے کے جسم سے پھونتی خوشبو تھی وہ اجنبی سے لپٹ گیا۔ اس کے سامنے کل کا فقیر اور آج کا بادشاہ ٹھہرے۔ کھڑا تھا دونوں نے جی بھر کر ایک دوسرے کو پیار کیا چوما چاما اور پھر بغلیں ہو کر دیں ایک طرف ہو کر بیٹھ گئے اور پھر بادشاہ اسے اپنے کھانے سے پیچھے

چھپے دکھ "انے لگا۔

"یار میرے اب کلیجہ تھام لور میرا قصہ سن کہ یہ عجیب بھی ہے لور غریب بھی۔ میں جو تھمارے سامنے اس وقت بادشاہ بنا موجود ہوں میں ابھی تک فقیر ہی ہوں۔ مجھے اب بھی خیرات کی ضرورت رہتی ہے۔ میں تو صرف ایک شاہی مر ہوں۔ ایک فرمان ہوں مجھ سے بس احکامات صادر کرنے کا کام لیا جاتا ہے جس میں میری اپنی مشا شامل ہی نہیں ہوتی۔ میں آن بڑی مشکل سے اپنے مصاحبوں کو ایک خاص وقت تک کے لیے رشوت دے کر باہر نکالا ہوں کہ شاید تم سے ملاقات ہو جائے اور یوں میری جان خلاصی ہو کہ اب میرا وہاں جانے کا ارادہ ہی نہیں لیکن تم سے ملنے سے پہلے میں نے سلطنت کا جو حال دیکھا وہ لرزادینے والا تھا۔ لور یہ سب کچھ میرے حکم سے میری مر سے ہو رہا تھا۔ مخلوق خدا کے غم کے قصوں نے میرا دل بھاری کر دیا ہے۔ یار میرے من کہ یہاں در سگا ہوں میں تاریخ کا مضمون پڑھنے رات کو سوتے وقت چوں کو اپنی ماں، مائیں یاد آویں سے کہانی سننے لور عاشقوں کی آپس کی ملاقاتوں پر پابندی ہے۔"

تراخ شریطے کا کوڑا لرایا۔ دونوں بدک کر اٹھے

آہ "بادشاہ سلامت آپ! آپ یہاں کیا کر رہے ہیں؟"

"میں وہ ذرا ادھر ٹھہرنے کو نکل آیا تھا۔"

"و آپ نے حضور اب آپ بہت شل لیے مملکت کی بہت سیر ہو چکی اب چلے کہ صبح ہونے سے پہلے آپ کو اپنے ستر پر ہونا چاہیے۔"

"وہ دیکھو میں۔"

"حضور یوں کسی سبکیورٹی کے بغیر بادشاہ وقت کا محض ٹھکانا آداب بادشاہی لور پروٹوکول کے تمام تقاضوں کی سرینا خلاف ورزی ہے۔ اپنی مسند کو خالی چھوڑ کر یہاں سرائے میں تشریف لانا اور فقیروں سے میل جول رکھنا آپ کے شایان شان نہیں چلے!"

وہ ایک بار پھر اسے کھینچ کر لے گئے۔ فقیر اس کے پیچھے چلاتا رہا لور کوڑے اس پر برستے رہے۔

اکلی صبح کا منظر بالکل بھی خوش کن نہ تھا وہ تمام لوگ جو کسی نہ کسی طرح رات کو بھیس بدل کر آنیوالے بادشاہ سے ملنے اور اس سے اپنے دل کا حال کہنے میں کامیاب رہے تھے اب اپنے ہی خون میں لتھڑے پڑے تھے اور بادشاہ کے یار و مرید اس فقیر کا کنارہ اسی کے کھنکول میں اس سرائے کے باہر دھرا تھا۔

"اپنی ذات میں بے شناخت"

بہ حیثیت ادیب میں اپنی ذات میں بے شناخت ہوں، یا پھر میری شناخت کے نقوش کائنات کے کبھی مظاہر میں مضمر ہیں۔ میں جو کچھ بھی دیکھتا ہوں، وہی بن جاتا ہوں۔
کی میری شناخت ہے۔
— جو گندہ پال

ہیرا فند سوز / ایک خواب ایک حقیقت

ہر نام داس اپنے کمرے میں فرش پر بیٹھا برل کی تحریر کو اپنی انگلیوں کی پوروں سے چھو چھو کر کسی گیت کے بول زیر لب گنگنا رہا تھا۔ کمرے میں اس کا سامان بے ترتیبی سے ادھر ادھر بکھرا پڑا تھا۔ اس کا بستر بھی جس پر وہ رات بھر سویا تھا اسی حالت میں شکن و شکن پڑا تھا۔ ہاں اپنا ہار مونیم اس نے البتہ ایک کونے میں سلیقے سے دیوار کے ساتھ لگا کر رکھا ہوا تھا۔ اس کے قریب چائے کا کپ اور چار بسکٹ بھی پڑے تھے جو اس کے گھر کے پاس تخت پوش پر بننے والی اشال کا ملازم چھو کر آواز دے کر اس کے پاس چھوڑ گیا تھا مگر اس وقت اس کا دھیان چائے سے زیادہ اپنے گیت کے نروں پر تھا جسے اس نے اپنی آواز سے سجا کر شام کو ایک تقریب میں پیش کرنا تھا اور معاوضہ پاتا تھا۔

ہر نام داس نابینا تھا۔ جنم سے ہی اندھا۔ وہ اس دنیا کے موجودات اور رنگ و نور سے قطعاً نا آشنا تھا۔ اس کے ذہن میں نروں کی نفی تو تھی مگر خوبصورتی کا کوئی بھی تصور نہیں تھا۔ پھولوں کا حسن، مور پتکھوں اور تتلیوں کے پروں کے نقش و نگار، جنگلوں کی نمناہٹ اور قوس قزح کے رنگ اس کیلئے محض سنی سنائی باتیں تھیں۔ وہ پردوں کی چھمبات تو سن سکتا تھا مگر ان کے پروں کی خوبصورتی اور پرواز کی دلکشی کا نظارہ کرنے سے قاصر تھا۔ قدرت کے کیوس پر سجا ہوا کوئی بھی آرٹ وہ آج تک نہیں دیکھ پایا تھا۔ عورت کے بارے میں اس کے حسن کا تصور محض اپنے گائے جانے والے گیتوں تک ہی محدود تھا۔ عورت کی خوبصورتی، اس کی دلکشی اور جاذبیت کا نظارہ کرنے کیلئے آنکھیں ہی پسلا دینا ہوتی ہیں جو اس کے پاس نہیں تھیں۔ لوگوں کی باتوں اور اپنے گیت کے بولوں کی بجائے وہ کسی حسین نسوانی ہیکر کا تصور ٹھیک طرح سے نہیں کر پاتا تھا مگر عورت کا وجود اس کے فکر و شعور میں موجود ضرور رہتا۔

ہر نام داس ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا تھا۔ اس کے ماں باپ اسے چار سال کی عمر میں ایک خیراتی اندھ ودیالیہ میں داخل کرا گئے تھے جہاں اسے برل میں لکھنے اور پڑھنے کے علاوہ شگیت کی تعلیم بھی دی گئی تھی۔ قدرت اس پر اتنی مہربان ضرور ہوئی کہ عمر کے ساتھ ساتھ اسے ایک نامور خوش قلب شگیت کار بنا دیا۔ اس نے موسیقی کی شروعات تو راگ اور شگیت کی محفلوں سے کی تھی مگر اپنی فنی صلاحیتوں اور مدھر آواز کے طفیل اسے جلد ہی ریڈیو نورٹی وی کے پروگرام بھی ملنے لگے جو اس کی آمدنی کا اچھا وسیلہ بن گئے۔ اسکی آواز کی سحر انگیزی نے جب مزید جادو جگایا تو فلم انڈسٹری بھی اس کی طرف متوجہ ہو گئی۔ اسے کئی فلموں کے لیے ہیک گراؤنڈ گانوں کے کنٹریکٹ حاصل ہوئے اور کچھ گانے بہت بھی ہوئے جس سے اس کی مقبولیت بڑھنے کے ساتھ ساتھ اس کی آمدنی میں بھی اضافہ ہوا کیونکہ اب اسے کئی آڈیو ٹیپ کمپنیوں سے بھی اچھے خاصے پیسے مل جاتے تھے۔ نابینا ہونے کے باعث کوئی اس سے بے ایمانی نہیں کرتا تھا۔ اسے معاوضے کی پوری رقم ادا کی جاتی۔ چیک اس کے چیک اکاؤنٹ میں جمع ہوتے تھے جس کا حساب وہ برل کے ہندسوں میں باقاعدگی کے ساتھ رکھتا تھا۔

اب اس کی عمر ۲۸ سال کی ہونے کو آئی تھی۔ ماں باپ وفات پا چکے تھے۔ ایک بہن تھی جس کی شادی کر کے کہیں مل ایسٹ بیج دی گئی تھی۔ جس سے اب اس کا کوئی رشتہ نہیں رہا تھا۔ اب وہ تھائی کے علاوہ اپنے اندر ایک عجیب سی بے چینی بھی محسوس کرنے لگا تھا۔ اسے اپنے دل میں کبھی کبھی جذبات کی لہریں اٹھتی ہوئی محسوس ہوتی تھیں۔ اسے لگتا اس کی زندگی میں کسی چیز کی کمی ہے۔ ایک لذت آمیز اضطراب اس کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا اور وہ اپنے آپ کو ایک جذباتی طوفان میں گمراہ ہوا محسوس کرنے لگتا۔ عورت کا سر پا دیکھنا اور اس کے حسن و شباب کا جائزہ لینا تو اسے کہاں نصیب تھا۔ اسے تو آج تک کسی نسوانی جسم کو چھونے تک کا موقعہ نہیں ملا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ عورت کا جسم بھی کسی حد تک اس کے ہی بدن جیسا ہوگا۔ مگر اسے یہ علم ہرگز نہیں تھا کہ اس جسم کی نرمی، ملاہٹ، پھورنہ تراش، قوسیں اور گولائیاں کیسا جادو جگاتی ہیں۔ اس کی مسکراتی آنکھوں کی چمک، راس پھرے ہونٹوں کی تازگی اور شوخ کھائی کال اپنے اندر کیسی سحر انگیز کشش رکھتے ہیں۔ وہ ان سب باتوں سے نا آشنا تھا مگر پھر بھی کبھی کبھی عورت کے قرب کی خواہش اس کے اندر شدت سے جاگ اٹھتی۔ وہ حیران تھا ایسا کیوں ہوتا ہے۔ اس کی ہمدرد سے محروم جوانی کیوں ایک ان دیکھی، ان جانی چیز کا تقاضا کر رہی ہے۔ اپنے گائے ہوئے گیتوں میں اس نے عورت کے حسن کی تعریف اور جذبہ عشق کا ذکر تو کیا تھا اور اس پر اسے واہ بھی ملتی تھی مگر عملی طور پر وہ اس منزل سے بہت دور تھا۔ اس بارے میں وہ شاید تفصیل سے سوچ ہی نہ پاتا تھا۔

یہ اتفاق کی بات ہے کہ ہر نام داس میرے گھر کے قریب ہی رہتا تھا۔ میں اس کی نفسیاتی الجھنوں کو حافی سمجھ رہا تھا مگر اس میں کسی طرح کی دخل اندازی مناسب نہیں سمجھتا تھا۔ میں اس کے سنگیت کا مداح تھا۔ اور اس کی زندگی کے اس ایسے سے ڈکھی بھی تھا۔ اس سے اکثر ملاقات ہوتی رہتی تھی۔ وہ مجھے اپنا ہمدرد سمجھتا تھا۔ مگر اس نے کبھی اپنی اس ذہنی آسودگی کا ذکر نہ کیا تھا۔ وہ شاید یہ ہمید کھولنے سے کتراتا تھا کہ اس کے اندر ایک سرکش گھوڑا باگیں تڑانا چاہ رہا ہے۔ احساس کتری نے اس کی جراثیموں کے تمام راستے بند کر دیئے تھے۔ اپنی روزمرہ کی زندگی میں تو اسے کوئی مشکل پیش نہیں آرہی تھی۔ گلی کے سوز والے ڈھابے کا مالک صبح کا ناشتہ اور دو وقت کا کھانا باقاعدگی سے اس کے ہاں بھیج دیتا تھا۔ چائے بھی اسے پاس کے ٹی اٹال سے آجاتی تھی۔ کپڑے دھونے کے لیے دھوئی کا بھی انتظام تھا مگر پھر بھی اسے گھر میں ایک خلا کا سا احساس ہوتا۔ گھر کی چیزیں ترتیب سے رکھنے میں اسے مشکل ضرور پیش آتی مگر ہونا ہونے کے باعث بے ترتیبی اس کی زندگی کا حصہ بن چکی تھی۔ گانے کی محفلوں میں، ریڈیو یا ٹی وی اسٹیشن پر اور فلمی گیتوں کی ریکارڈنگ کیلئے متعلقہ اصحاب اسے خود ہی سہا سنوار کر لے جاتے تھے۔ یہ اس کا مسئلہ ہر گز نہیں تھا لیکن جو ذہنی اذیت اس کی روح کو کھردھاتی تھی اس کا اندازہ کسی کو نہیں تھا۔ اگر ہوتا بھی تو کوئی کیا کر سکتا تھا۔

پھر ایک دن یوں ہوا کہ صبح سویرے اسے اپنے دروازے پر دستک سنائی دی۔ وہ اپنی لائٹنی ڈھونڈنے کی جائے یونہی ہوا میں ہاتھ لراتا ہوا جلدی سے دروازے کی طرف بڑھا اور کنڈی کھول دی۔

کون ہے؟ اس نے ہاتھ آگے بڑھا کر ادھر ادھر ہلایا اور اس کی انگلیاں اچانک ایک نرم اور گداز جلد سے بٹھو گئیں۔ اسے لگا اسکے جسم میں چلی کی رو سراپت کر گئی ہے۔ اسکا سارا بدن حتیٰ کہ روح تک کانپ گئی۔ وہ عورت کا جسم تھا۔ کون ہیں آپ؟ اسکی آواز اب بھی کپکپا رہی تھی اور جسم میں لہریں سی اٹھ رہی تھیں۔

”میں پی ہوں۔ پریمو۔ لوگوں کے گھروں میں کام کرتی ہوں۔ سامنے رستو کی صاحب کا گھر میرے پاس تھا۔ مگر اب وہ یہاں سے بدلی ہو گئے ہیں۔ اس گلی کے سرے والے مکان کے مالک کہہ رہے تھے آپ کو ایک کام کرنے والی کی ضرورت ہے۔ اگر آپ کہیں تو میں آپ کے گھر اور برتنوں وغیرہ کی صفائی کا کام سنبھال لوں گی۔ آپ کو کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ اگر چاہیں تو کپڑے وغیرہ دھونے کا کام بھی کر سکتی ہوں۔ تنخواہ مناسب ہی لوں گی۔ آپ ضرورت مند ہیں اور مہمان گائیک بھی۔“

ہر نام داس کی شریانوں میں خون تیزی سے گردش کر رہا تھا۔ وہ اسے سر آنکھوں پر ہٹا کر اندر لے جانا چاہتا تھا مگر انتہائی ضبط سے کام لیتے ہوا ہوا۔

”ہاں ضرورت تو مجھے ہے ایک کام کرنے والی کی اور دوسرے لوگوں سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ میں دیکھ نہیں سکتا اور گھر ہمیشہ گندہ پزار بتا ہے۔ شکیست سبھاؤں میں بلانے کیلئے اکثر اچھے اچھے لوگ آتے رہتے ہیں۔ انکے سامنے یہ گندہ گھر اچھا نہیں لگتا۔ کسی کو چائے پانی کیلئے بھی نہیں پوچھ سکتا۔ تم بے شک میرے گھر کا کام سنبھال لو۔ مہینے کی جو مزدوری تم مناسب سمجھو گی میں دے دوں گا۔ ہو سکتا ہے میرے گھر کا کام دوسرے گھروں سے کچھ زیادہ ہی ہو۔ مگر پیسے بھی اسی کے مطابق ملیں گے۔“

”اچھا! تو پھر میں کل ہی آجاؤں گی۔“ پریمو نے رضامندی ظاہر کرتے ہوئے کہا۔ ”کل مہینے کی پہلی تاریخ ہے۔ کل سے ہی کام شروع کر دوں گی۔ ابھی زیادہ پیسے نہیں مانگتی۔ چار سو روپے ٹھیک رہیں گے۔ باقی گھروں والے بھی اتنے ہی پیسے دیتے ہیں۔ اگر کام زیادہ ہو تو بعد میں فیصلہ کر لیا جائے گا۔“

اس کے بعد پریمو کی آواز آنا بند ہو گئی۔ شاید وہ چلی گئی تھی۔ ہر نام داس مطمئن اور خوش تھا۔ اس کی امید بر آئی تھی۔ ایک بڑا بوجھ اس کے ذہن سے اتر گیا تھا۔ اسے لگا کہ اس کی زندگی کی ڈگر ہموار ہو گئی ہے۔ دوسرے دن پریمو نے وقت پر آکر جھاز سنبھال لیا۔ فرش اور دیواریں اچھی طرح صاف کیں۔ برتن دھو کر قرینے سے رکھے۔ ادھر ادھر بھری ہوئی چیزوں کو سمیٹا پھر ہر نام داس سے پیسے لے کر بازار سے ایک سرف کا ڈبہ خرید لائی اور میلے کپڑے تل کے پاس رکھ کر انہیں دھونے بیٹھ گئی۔ پہلے دن گھر میں کیونکہ صفائی کی زیادہ ضرورت تھی۔ اس لیے پریمو دوپہر تک وہیں جھاز پونچھ کرتی رہی۔ وہ جتنی دیر اس کے کمرے میں رہی ہر نام داس کو گھر بھر بھر اسالگا۔ عورت کے جسم کی خوشبو ہی اس کے مشام جاں کو معطر کرتی رہی۔ اس کے وجود کی حرارت سے ہی اسے ایک طرح راحت حاصل ہو رہی تھی۔ جب وہ چلی گئی تو اسے اپنا کمرہ ایکدم خالی لگنے لگا۔ ایک سناٹا سا چھا گیا چاروں طرف۔ ایک عجیب قسم کی سوچ اس کے ذہن میں ابھری کہ وہ کیوں چلی گئی۔ شام کو وہ پھر آئی اور سرسری طور پر صفائی کرنے کے بعد رسی پر سوکھنے کیلئے ڈالے ہوئے کپڑے سیٹھے اور انہیں یہ کر کے واپس لوٹ گئی۔

اب یہ روز کا معمول بن گیا تھا۔ جب تک پریمو اس کے گھر میں رہتی ہر نام داس کو اس کے وجود کی ٹھنکی کا احساس ہوتا رہتا۔ اسے ایک خوشبو سی چاروں طرف پھیلی ہوئی محسوس ہوتی۔ کام کرتے ہوئے جب اسے پریمو کی چوڑیوں کی چٹنگ سنائی دیتی تو اسے اپنے ساروں کے سرے قیمت لگنے لگتے۔ پریمو کا وجود ہی اس کیلئے مجسمِ راگ تھا۔ مگر ابھی تک وہ اسے کوئی قابلِ اعتراض جملہ کہنے یا نازیبا حرکت کرنے کی جرأت نہ کر سکا تھا۔ اندھے پن کے خوف نے اسے بری طرح جکڑ رکھا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مجھے یہ بھی لگ رہا تھا کہ ہر نام داس ان دنوں کافی مطمئن اور خوش ہے۔ وہ اب سلیقے سے رہنے لگا تھا۔ صاف ستھرے کپڑے پہنتا تھا۔ باقاعدہ شیوہ بنواتا تھا، بال سنوار کر رکھتا تھا اور کالا چشمہ بھی پہنتا تھا۔ شاید اس میں پریمو کا بھی ہاتھ ہو۔ بہر حال اس کے رہن سہن میں سلیقہ مندی آگئی تھی اور اسے اب کنٹریکٹ بھی اچھے ملنے لگے تھے۔

میں نے ایک دن اسے مشورہ دیا کہ وہ پریمو کو مستقل طور پر اپنے ہاں ملازم رکھ لے۔ اس طرح ایک تو وہ درپردہ بھینٹنے سے بچ جائے گی۔ دوسرے اسے بھی پورے وقت کی ملازمہ مل جائے سے آرام ہو جائے گا اور گھر کی رکھوالی کا مسئلہ بھی نہیں رہے گا۔ گانوں سے اسے اب آمدنی تو اچھی ہو رہی ہے۔ وہ دن بیاہی ہے۔ ماں باپ اور بہن بھائیوں کی ذمہ داریاں بھی اس پر نہیں ہیں۔ وہ شاید بہت زیادہ تنخواہ کا مطالبہ بھی نہیں کرے گی۔ میری اس تجویز پر ہر نام داس نے نہایت تحمل سے جواب دیا کہ یہ سب کچھ ملے ہو چکا ہے۔ یہ مہینہ ختم ہوتے ہی وہ کسی اور کے گھر کام کرنے نہیں جائے گی۔ لیکن سمیت میرے گھر کا سارا کام سنبھال لے گی۔ بس تنخواہ کا فیصلہ ہونا باقی ہے۔

پھر کچھ دن بعد مجھے لگا کہ تنخواہ کا معاملہ بھی طے ہو گیا ہے۔ کیونکہ اب وہ پورا وقت اسی کے گھر میں ہی کام کر رہی تھی اور کہیں نہیں جاتی تھی۔ ہر نام داس اب بہت خوش تھا۔ آنکھوں سے محرومی کے باوجود اس کے چہرے پر ہلاشت رہتی تھی۔ وہ پریمو سے بڑی نرمی اور ملائمت سے پیش آتا تھا۔ پریمو بھی سارا کام اپنا گھر سمجھ کر کر رہی تھی۔ مجھے اطمینان ہوا کہ ہر نام داس کی زندگی کا راستہ کسی حد تک ہموار ہو گیا ہے اور ممکن ہے اس کا مستقبل اور بھی زیادہ روشن ہو۔ اور پھر ہوا بھی ایسا ہی جسے معجزہ کہا جاسکتا ہے۔ ہر نام داس ایک دن خوش خوش سا میرے گھر آیا اور میرے سامنے بیٹھ کر نہایت انگساری سے بولا۔ "میں پریمو سے شادی کر رہا ہوں۔ وہ اس کیلئے رضامند ہو گئی ہے۔ مگر میں کسی قسم کی دھوم دھام نہیں کرنا چاہتا۔ بس کورٹ میں جا کر شادی رجسٹر کرانے کا ارادہ ہے۔ آپ سے درخواست ہے کہ آپ اس سلسلے میں ہماری مدد کریں۔ آپ کی مہربانی ہوگی۔"

میں مسکرایا۔ وہ میری مسکراہٹ نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اسے کیا پتہ تھا کہ اس ساری پیش قدمی میں میرا کتنا ہاتھ ہے۔ میں نے اسے مبارکباد دی اور اس کام میں اس کی پوری مدد کرنے کا وعدہ بھی کیا۔ بس ایک ڈر سا میرے دل میں ضرور تھا کہ کوئی شخص ہر نام داس کے سامنے پریمو کی شکل و صورت کا نقشہ بیان نہ کر دے۔ پریمو دراصل گہری سیاہ رنگت کی ایک بد صورت عورت تھی۔ اس کے بد ذیاب چہرے پر چھپک کے

مگرے داغ تھے۔ پورا ناک نقشہ بے ڈھب تھا شاید اسی وجہ سے آج تک اس کی شادی نہیں ہوئی تھی۔ مگر میں نے سوچا کہ یہ راز افشا ہو جانے سے ہر نام داس کو کیا فرق پڑے گا۔ اسے رنگوں کی شناخت ہی کہاں ہے۔ اسے کیا پتہ کہ بے ڈھب نقوش کیا ہوتے ہیں۔ چپک کے داغوں سے چرے کی ہیئت میں کیا فرق پڑتا ہے۔ وہ جن چیزوں سے قطعاً لاعلم تھا اس کا اندازہ کیسے لگا سکتا تھا۔ اسے تو ایک عورت، ایک بیون ساتھی کی ضرورت تھی۔ ایک نسوانی جسم چاہیے تھا جو اسے حاصل ہو رہا تھا۔ یہی اس کیلئے جنت تھی تمام راحتوں اور خوشیوں کا مرکز۔

گوری رنگت، سنہری آنکھیں، سرخ ہونٹ، گلابی کمال تو دیدہء بینا رکھنے والوں کا مسئلہ ہیں۔ اسے ان سے کیا لینا دینا۔

بیان اور فرقہ پرستی۔ ایک تجزیہ

مشرف عالم ذوقی کا نام صرف میرے لیے ہی نہیں بلکہ ان تمام قارئین کے لیے بھی نیا نہیں ہے جو اچھے افسانے اور ناول پڑھتے ہیں۔ ذوقی کے قلم نے ہمیشہ روزمرہ پیش آنے والے واقعات، حادثات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا اور جس طرح محسوس کیا اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیا۔ ان کا لہجہ، اسلوب، انداز بیان بالکل نیا ہے۔ کہیں کہیں علامتیں بھی ہیں مگر ابہام کہیں نہیں۔ یہی خوبی ان کے ہم عصروں میں ممتاز و ممتاز کرتی ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار فرضی نہیں ہوتے۔ موضوعات، واقعات گھڑے ہوئے نہیں ہوتے۔ وہ حقیقت پسند ہیں اور انجام سے بے پروا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ کبھی ”بیان“ جیسا بولڈ ناول نہیں لکھتے۔ بیان ایک طرح سے سیاست سے جڑا ہوا ناول ہے۔ بابر ی مسجد کے انہدام یا شہادت کا مرثیہ ہے۔ بدلتی ہوئی سماجی قدریں، معاشرہ، تہذیب و تمدن، زبان، نفرت، فرقہ پرستی، ذات پات کے فاصلے، پرانی تہذیب و روایات، وضع داری، نیک نیتی، آپس کا بھائی چارہ، عید بھی سب کی دیوالی بھی، مگر اب۔۔۔ اب تو نہ جانے اس آزادی کو کس کی نظر لگ گئی کہ ہم غلاموں سے بھی بدتر زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔

(کفیل آذر)

بشری اعجاز / منظر اہوا دوست

گھر کا مین ڈور نیم واقعہ۔ سرسبز کشادہ لان کے آخری سرے پر دیوار کے ساتھ لگے سفید آہنی گیٹ کے دونوں پٹ بھی چوہٹ کھلے تھے۔ سلیٹی کپڑوں والا اسلٹہ بردار چوکیدار گیٹ سے ملحق کیبن میں کرسی پر چوکس بیٹھا، بار بار دروازے کی طرف دیکھتا تھا۔ ایک چالیس سالہ خوش شکل عورت، پچھلے پون گھنٹے سے ڈرائیو دے رہے چینی سے نکل رہی تھی۔ وہ بار بار کلائی پر بندھی گھڑی کی طرف دیکھتی اور مضطرب ہو کر چکر کاٹنے لگتی۔ اس کی بھاری پونوں والی بھوری بھوری آنکھوں سے پریشانی پھوٹی پڑتی تھی۔ چکر کاٹتے کاٹتے گاہے گاہے گیٹ سے باہر جا کر وہ سڑک پر ڈور تک نظر مارتی، اور واپس پلٹ آتی اور پھر نکلنا شروع کر دیتی۔ آخری بار سڑک پر نظر ڈال کر وہ پلٹی ہی تھی کہ اس کے کان باہر سے آنے والی موٹر بائیک کی آواز پر کھڑے ہو گئے۔ جو غائب گھر سے ڈور تھی مگر اس کے حساس کان وہ آواز سن رہے تھے۔ جو تیزی سے قریب آتی جا رہی تھی۔ وہ کچھ دیر وہیں کھڑی وہ آواز سنتی رہی اور پھر تیز تیز قدم اٹھاتی گھر کے اندر چلی گئی۔ مین ڈور ہلکی سی آواز کے ساتھ بند ہو گیا۔ ڈور سے مدھم مدھم سنائی دینے والی آواز قریب آکر شور میں بدل چکی تھی۔ اور جب موٹر بائیک پورچ میں آئی تو سارے گھر میں اس کی آواز گونجنے لگی۔ موٹر بائیک پر ایک انیس برس سالہ ذہین آنکھوں اور فراخ پیشانی والا اسٹارٹ سائز کا بیٹھا تھا۔ جس نے جدید فیشن کی شوخ رنگوں والی پھولدار شرٹ اور اسی کی ہرٹیک جین پن رکھی تھی۔ وہ سیٹی پر شوخی ذہن جاتا موٹر بائیک سے اترا تو اس کے ہاتھوں میں مختلف اشیاء کے تین چار پلاسٹک شاپرز بھی تھے۔ انہیں سنبھالتا جب وہ گھر کے اندر داخل ہوا تو اس کا چہرہ کسی اندرونی جذبے سے سرخ ہو رہا تھا۔ کوئی ایسا جذبہ جس کی ایکسٹینٹ سے وہ بے چین نظر آتا تھا۔ اس کے پاؤں ناچنے کے انداز میں جھرک رہے تھے اور آنکھوں میں پتلا واضح نظر آتی تھی۔ ماں، ماں وہ بے قراری سے آوازیں دیتا ہوا ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ کہاں ہیں آپ، ہاتھوں میں پکڑے شاپرز ڈانٹنگ ٹیبل پر رکھ کر مختلف کمروں میں جھانکتا وہ بہت متجسس نظر آتا تھا۔

ڈھونڈتا ڈھانڈتا جب اسٹڈی میں پہنچا تو اس نے دیکھا، ماں بڑے مزے سے ریوالتنگ چیئر پر بیٹھی کتاب پڑھ رہی تھی۔ دلو بڑے مزے ہو رہے ہیں۔ وہ چکا۔ ماں نے اسے تردد بھری نظروں سے دیکھا اور کتاب بند کر کے میز کے اوپر رکھ دی۔ کیا خاک مزے ہو رہے ہیں۔ تمہارا انتظار کرتے کرتے تھک گئی تو یہاں آکر کتاب کھول لی۔ پھر بات کرتے کرتے وہ رک گئی۔ یہ تو بتاؤ، اتنی دیر کہاں لگا کی؟ لوہ مارے گئے، اب تفتیش شروع ہو گئی، اب اماں تمہارا نے مرغانا کر کان پکڑوانے ہیں۔ لو بھی پرنس عبداللہ تیار ہو جاؤ۔ وہ مزاحیہ لہجے میں ماں کے سامنے جھکتے ہوئے بولا۔ پرنس عبداللہ صاحب، زیادہ ایکٹنگ کی ضرورت نہیں، سیدھی طرح کرسی پر بیٹھ جائیں اور دیر سے لوٹنے کی وجہ بتائیں۔ لوں ہوں، وہ نفی میں سر ہلاتے ہوئے بولا۔ پرنس عبداللہ کو انگریز کی نقالی کا کوئی شوق نہیں وہ کرسی پر نہیں ماں کے

قدموں میں بیٹھے گا۔ دیے بھی ماں کے قدموں سے ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا آتی ہے، وہ اپنے مخصوص کھنڈرے لہجے میں بولتا ہوا نیچے قالین پر اس کے قریب آلتی پالتی مار کے بیٹھ گیا۔ جی مادر ملک، مجرم حاضر ہے، چاہے اس کے کان کھینچیں، چاہے معاف کر دیں۔ یہ کہتے ہوئے وہ کھسکتا کھسکتا ماں کے قریب ہوا اور اس کے گھٹنوں پر سر ٹیک کر اس نے آنکھیں بند کر لیں اور ٹانگیں سامنے کی طرف پھیلا دیں۔ عبد اللہ، ماں اس کے گھنے سیاہ بالوں میں پیار سے انگلیاں پھیرتے ہوئے بولی، کیا بات ہے، آج بہت خوش لگتے ہو؟ ارے ماں خوش تو میں ہمیشہ ہی رہتا ہوں۔ وہ بات اڑاتے ہوئے بولا۔ نہیں یہ عام خوشی نہیں کچھ خاص لگتی ہے۔ خاص، وہ حیرت سے بڑبڑایا، مگر یہ تو بتائیں، خاص خوشی کیا ہوتی ہے اور عام کسے کہتے ہیں؟ وہ اسی طرح آنکھیں موندے ہوئے بولا۔ عام خوشی تمہیں میچ جیت کر، خوبصورت کپڑے پہن کر، اچھی کتاب پڑھ کر اور چھٹی کا دن حسب مرضی منا کر ہوتی ہے۔ اور خاص خوشی، اس نے حیرت و دلچسپی سے پوچھا۔ اس کے بالوں میں انگلیاں پھیرتی ماں کا ہاتھ ٹھہر گیا، وہ خاموش ہو گئی۔ پھر اک گہرا سانس لے کر آہستہ سے بولی، اور خاص خوشی، ٹھہرے ہوئے دوست سے مل کر ہوتی ہے پر نس عبد اللہ۔ ٹھہرے ہوئے دوست سے مل کر، اس نے دہرایا اور اس کی بند آنکھیں نیم وا ہو گئیں، آہستہ آہستہ کچھ جاننے کے انداز میں زمین پر حرکت کرتے اسکے ہاتھ ساکت ہو گئے۔ وہ پسر کر نیم لیٹنے کے انداز میں بیٹھا، غیر محسوس طریقے سے اپنے آپ میں سمیٹنے لگا۔ ماں! آپ کو دیر سے آنے کی وجہ بتاؤں، چند لمبے پہلے ہنستا ہوتا ہوں میرا کس عبد اللہ، الیحدم سے سنجیدہ ہو گیا۔ آج بک شاپ پر مجھے ایک ٹھہرا ہوا دوست مل گیا تھا، اسی وجہ سے مجھے دیر ہو گئی۔ ٹھہرا ہوا دوست؟ ماں نے حیرت سے پوچھا، مگر جہاں تک مجھے علم ہے تمہارا تو ایسا کوئی دوست نہیں۔ تھا ایک، وہ بڑا سرا ر انداز میں مسکرایا۔ مگر مجھے کیوں نہیں تھا پتہ، ماں الجھ کر بولی۔ حیرت کی بات تو یہ ہے ماں، کہ آج سے پہلے مجھے بھی نہیں معلوم تھا۔ مگر وہ تھا۔ عبد اللہ کی بڑا سرا ریت بدستور قائم تھی۔ اس کی بات سن کر ماں سوچ میں پڑ گئی۔ اس کے ماتھے پر تردد کی لکیریں صاف نظر آنے لگیں اور اس کی بھوری بھوری پہوٹوں والی آنکھیں گہری سوچ کی نمی میں بھیجنے لگیں۔ نچلا ہونٹ دانتوں تلے دبا کر وہ گود میں سر رکھ کر نیم دراز عبد اللہ کو یوں دیکھنے لگی جیسے اس سے قبل وہ اسے جانتی بھی نہ ہو۔

ماں، (ہوں، وہ دیر سے سے ہنکاری) جو کچھ آج ہوا وہ بہت عجیب تھا، بہت اچانک اور ناقابل یقین۔ میرا نہیں خیال، آج تک کسی اور کے ساتھ بھی ایسا کچھ ہوا ہو گا۔ میں آپ کی دی ہوئی لسٹ کے مطابق سامان خرید کر واپس آ رہا تھا۔ آدھے راستے میں مجھے یاد آیا کہ میرے فائل پیپر ختم ہیں اور رات کو مجھے ایک اسائنمنٹ مکمل کرنی ہے۔ اس کے علاوہ میں نے اسپورٹس ٹائمز بھی لینا تھا۔ سوچا پھر سسی شام کو دوبارہ آ جاؤں گا۔ مگر اس اثناء میں میری بائیک خود خود ریورس ہو چکی تھی، اور میں بک شاپ کی طرف اڑا جا رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے بائیک کا کنٹرول کسی اور کے ہاتھ میں ہو۔ جب شاپ میں داخل ہوا تو سامنے میگزین سیکشن میں ایک لڑکی کھڑی تھی۔ اس نے بے فی پنک کلر کا ڈریس پہنا ہوا تھا۔ اس کے شوڈر کٹ بال چھت پر لگی مرکری لائٹ میں چمک رہے تھے، عجیب سلکی اور ان بچ سے بال تھے اس کے، لگتا تھا

پہلی دفعہ اس نے کھولے تھے۔ پتہ نہیں کیوں میں اسے دیکھنے کیلئے رگ گیا۔ حالانکہ آپ جانتی ہیں میں ایسا نہیں ہوں۔ وہ جھک کر نیچے والے ریک سے کوئی میگزین نکال رہی تھی۔ جب اس نے سر لو پر اٹھایا تو ماں، مجھے لگا، وہ کوئی اور نہیں، میرا چھوٹا بھائی دوست تھی۔ میں رک گیا۔ میں ٹھہر گیا۔ میں ایک دم سے تھک گیا۔ اک عرصہ تلاش کی کھاری سر پر اٹھا کر چلنا آسان تو نہیں ہوتا تھا، اسے دیکھ کر میرا دل چاہا میں کھاری سر سے اتار کر سستانوں۔ وہ کہتے کہتے چپ ہو گیا۔ پھر؟ ماں بے تابی سے بولی۔ پھر کیا، میں نے کھاری وچیں میگزین سیکشن میں اتار دی اور خود سستانے لگا۔ اور پھر پتہ ہے ماں کیا ہوا؟ وہ لو اس سے مسکرایا۔ کیا ہوا؟ جب آنکھ کھلی تو وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ نہ چھوٹا بھائی دوست، نہ بے لی پنک کھر کے ڈریس کی مصویت اور نہ ہی چھوٹے چکیلے بال۔ میں میگزین سیکشن میں اکیلا تھا اور طرح طرح کے رنگ برنگے میگزین میرا منہ چڑا رہے تھے۔ اس کی بات سن کر ماں نے اک لمبی سی ہوں کی اور بڑے دلار سے عبداللہ کی دکنی پیشانی پر ہاتھ پھیرا۔ بہت اوس ہو؟ نہیں ماں، حیرت کی بات تو یہ ہے کہ میں بالکل بھی لو اس نہیں۔ بلکہ آج تو میں بہت خوش ہوں۔ وہ فریش آواز میں بولا۔ ہاں مگر تھوڑا بے چین ضرور ہوں۔ اس نے رکتے رکتے کہا۔ دل میں کھد بھری ہو رہی ہے۔ اک تجسس سا پیدا ہو گیا ہے۔ اسے قریب سے دیکھنے کا، دھیرے سے چھونے کا، اور اس کے خیالات کے بارے میں جاننے کا۔ خدا جانے وہ کیا سوچتی ہوگی۔ کیسی کتابیں پڑھتی ہوگی اور کیسے لوگوں سے ملتی ہوگی، کیا اس کی بھی اپنی ماں سے دوستی ہے؟ کیا وہ بھی اس وقت ماں کے پاس بیٹھی ہوگی؟ دراصل ماں! کی بات ایسی ہے جو بیک وقت مجھے ڈسرب بھی کر رہی ہے اور مطمئن بھی۔ اس کا نہ ملنا بھی میرے لیے اتنا ہی ضروری ہے جتنا ملنا، سوچتا ہوں، اسے ڈھونڈنے نکل جاؤں۔ شہر کے سارے دروازوں پر دستک دے کر اس کے بارے میں پوچھوں، اور ڈھونڈتا ڈھانڈتا جب اس کے دروازے تک پہنچوں تو، دستک دیئے بغیر واپس لوٹ آؤں۔ اور پھر اس کا پتہ بھول جاؤں۔ پھر سوچتا ہوں اسے ہاتھ سے پکڑ کر آپ کے پاس لے آؤں، یہیں میرے قریب، وہ آپ کے دوسرے گھٹنے پر سر ٹیک کر بیٹھ جائے، آپ ایک ہاتھ سے میرا سر سلائیں اور دوسرے سے اس کے بھروسے ہوئے چکیلے بال سنواریں۔ اور ہم تینوں اسٹڈی میں بیٹھے باتیں کرتے رہیں۔ ساری عمر۔ کیا ایسا ممکن ہے ماں؟ باتیں کرتے کرتے وہ ایکدم سے سیدھا ہو کر بیٹھ گیا اور چھکانا اشتیاق سے ماں کی طرف دیکھنے لگا۔ ماں نے اس کی آنکھوں میں خواہشوں کی دھنک صاف دیکھ لی تھی، اس کے لمبے میں اچانک بھر جانے والے لمبے لمبے دکھ کی اوس میں بھیجی ہوئی وہ اسے بغور دیکھ رہی تھی۔ اسی لیے اس کی بات سن کر بے اختیار اس نے اس کا ہاتھ چوم لیا۔ عبداللہ میری جان، ممکن تو بہت کچھ ہے۔ مگر ممکن کا مرحلہ ذرا بعد کا ہے، پہلے یہ بتاؤ، زندگی کے اس مقام پر، کسی چھوٹے ہوئے دوست کیلئے تمہارے پاس جگہ ہے؟ کیا تمہارے پاس اتنا وقت ہے کہ تم چھوٹے ہوئے دوست کو خوش آمدید کہہ سکو۔ سوچو اس سے پہلے کی تمہاری کوئی اور کسٹیشن تو نہیں؟ ماں کی بات سن کر پڑجوش عبداللہ دھیمپا پڑ گیا۔ اس کا ہل بھر کیلئے چمکتا ہوا ہاتھ اٹھا لیا۔ اور دیوار کی دوسری جانب دیکھنے کی کوشش کرتی ہوئیں اس کی آنکھیں ماں کے قدموں سے الجھ کر رہ گئیں۔ جہاں

زمین پر چھامار بل کا سفید فرش تھا، جس کے اوپر ڈارک کھرز کا قیمتی رگ پڑا تھا، اور جہاں ماں کے نرم نرم پاؤں رکھے تھے۔ اپنے براؤن بالوں میں انگلیاں پھنسا کر اس نے دوبارہ ماں کے گھٹنے پر سر ٹیک دیا۔

ماں! ایک بات تو بتائیں؟ کچھ دیر گم صدمہ رہنے کے بعد آنکھیں بند کر کے کچھ سوچتا ہوا وہ کہیں دور سے بولا، کیا آپ کا بھی کوئی چھڑا ہوا دوست تھا؟ اس کی اس بات نے ماحول میں تھر تھری سی پیدا کر دی، ماں نے کرسی پر جھٹے جھٹے بے چینی سے پہلو بدلا اور ہونٹ سختی سے بچھ لے۔ کچھ دیر جواب کا انتظار کرنے کے بعد وہ پھر بولا۔ آپ نے کچھ بتایا نہیں ماں، آپ خاموش کیوں ہیں؟ بیٹا، ہر انسان کا کہیں نہ کہیں ہمراہ ہوتا ہے، وہی اس کا چھڑا ہوا دوست ہوتا ہے۔ وہ بلا اثر بات کو گول مول کرتے ہوئے بولی تو کیا آپ نے بھی تلاش کی کھاری اٹھائی تھی؟ ہاں۔ اس کی آواز گلے میں پھنس گئی اور کیا ہو کا بھی لگایا تھا؟ ہاں، ہو کا بھی لگایا تھا۔ وہ انکی ہوئی آواز میں مشکل بولی، اس وقت اسے اعتراف کی مشکل اور تکلیف کا اندازہ ہو رہا تھا۔ Confession اور وہ بھی اپنے سچ کے سامنے، وہ اس وقت عجیب کشمکش میں تھی تو پھر؟

وہ بڑے مزے سے سوال پہ سوال کرتا جا رہا تھا۔ پھر؟ پھر، تمہارے پاپا نظر آگئے اور میں نے کھاری غلط، نو چیٹنگ ماں! وعدہ کیجئے جو بھی کہیں گی سچ کہیں گی، سچ کے سوا کچھ بھی نہ کہیں گی۔ آپ جانتی ہیں میں آپ کی فیس ریڈنگ کر لیتا ہوں۔ یہ عدالتوں میں اٹھایا جانے والا حلف ہے یا یہ سچ سچ کا حلف ہے۔ اور یاد رکھیے آپ پر نس عبد اللہ کی کورٹ میں کھڑی ہیں، یہاں جھوٹ نہیں چلے گا، اس لیے کہ پر نس عبد اللہ رشوت نہیں لیتا۔ اب مشکل ہو گئی۔ جھوٹ بولنا ممکن نہ رہا، اور سچ میں کئی قباحتیں تھیں۔ تو پھر کارروائی شروع کی جائے۔ میرا سوال تھا مادر ملکہ! آپ نے ہو کا بھی لگایا اور آپ کا جواب ہاں میں تھا۔ آگے کیا ہوا یہ بتائیے۔ اب وہ جم کر بٹلہ گیا تھا اور پوری دلچسپی سے ماں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ آگے... ماں کی آنکھیں جلنے چھنے لگیں۔ وہی ہوا جو آج پر نس عبد اللہ کے ساتھ ہوا ہے۔ تھوڑی سی تبدیلی واقعات میں ہو سکتی ہے، پوئیشن فرق تھی، مگر... مادر ملکہ کا چھڑا ہوا دوست جب اسے ملا تو وہ... بات کرتے کرتے وہ خاموش ہو گئی۔ جی بولتی رہی، تو وہ... تو وہ اندھی، بہری اور گونگی ہو چکی تھی۔ کہتے ہوئے مادر ملکہ کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ تو پھر اسے چھڑے ہوئے دوست کا پتہ کیسے چلا؟ اس نے حیرت سے سوال کیا پتہ؟ وہ مسکرائی، ارے بچے دوست کا پتہ چلانے کیلئے آنکھیں، کان اور زبان ضروری ہیں کیا؟ دراصل ہر انسان کا ایک اپنا ریڈر سسٹم ہوتا ہے۔ جو خاص خاص موقعوں پر Active ہو جاتا ہے۔ تو کیا آپ کا ریڈر سسٹم Active ہوا؟ ہاں، ماں نے اعتراف کیا۔ تو پھر آپ نے سر پر اٹھائی کھاری اتار دی؟ یہ مت پوچھو، کچھ ان کا بھی رہنے دو۔ ماں کے لہجے میں کچھ ایسی بات تھی کہ اس نے آنکھیں پوری کی پوری کھول کر ماں کی طرف دیکھا۔ اور غور سے دیکھنے پر اسے معلوم ہوا کہ وہ تو اب تک پوری طرح ماں کو دیکھ ہی نہ سکا تھا۔ اس نے ہمیشہ ماں کو لوہے پر سے دیکھا، کیونکہ اگر وہ غور سے دیکھتا تو اسے طوطی وہ سب نظر آ جاتا جو اس وقت اس کے سامنے تھا۔ ماں، اتنا بوجھ اٹھا کر تمام عمر کیسے چلتی رہیں، ایک دم اسے مادر ملکہ پر بے انتہا ترس آیا۔ کیا تھک نہیں گئیں؟ ماں نے جھک کر اسے پیار کیا۔ دو آنسو چپکے سے اس کی آنکھوں سے نکلے اور پر نس

عبداللہ کی کھلی آنکھوں کے کناروں پر ٹھہر گئے۔ جنہیں اس نے انگلیوں کی پوروں سے بعد عقیدت چھوا اور اپنی نم انگلیاں چوم لیں۔ ماں! وہ بھاری آواز میں بولا۔ ہم چھوڑے ہوئے دوست کو کب خوش آمدید کہہ سکتے ہیں؟ اس کی بات سن کر ماں کے ہونٹوں پر ایک بھیگی ہوئی مسکراہٹ دم توڑ گئی۔ بیٹا، آج تک میں نے کسی کو چھوڑے ہوئے دوست کو خوش آمدید کہتے نہیں دیکھا۔ کچھ بتا نہیں سکتی۔ لوہ، اس کی آنکھوں میں ایک دم سے جل جانے والی جوت چھ گئی۔ اس کا مطلب ہے کبھی نہیں!۔۔۔ نہیں ایسا مت کہو! ماں نے کانپ کر ہاتھ اس کے ہونٹوں پر رکھ دیا۔ ہو سکتا ہے ہو سکتا ہے۔

اس واقعے کے پچیس برس بعد، ایک اور اس بھیگی ہوئی رات کے دوسرے پہر اسٹڈی روم میں ریو الونگ چیئر پر بیٹھالیس سالہ عبداللہ بیٹھا تھا۔ اس کے قریب اسٹول پر ایک انیس بیس سالہ معصوم لڑکی بھی بیٹھی تھی۔ جس کی ہتھیلیوں پر حنا کا شوخ رنگ چمک رہا تھا۔ اس کے بھورے Weavy بالوں پر کہیں کہیں افشاں کے ذرے اٹکے ہوئے تھے جو نیوب لائینٹ میں جگنوؤں کی طرح چمک رہے تھے۔ اس کے چہرے سے باسی سیک اپ اور کا جل بھرے آنسوؤں کی دھاریں صاف دکھائی دیتی تھیں۔ وہ دائیں ہاتھ کی دوسری انگلی میں سرخ گھینے لور ڈائمنڈ جڑی سونے کی رنگ پہنے ہوئے تھی، ہاتھوں کی انگلیوں کو بری طرح سے مسلتے ہوئے وہ اس وقت خاصی اپ سیٹ نظر آتی تھی۔ آج عبداللہ نے خاص طور پر اسے اک پرانی کہانی سنانے کیلئے بلایا تھا۔ اب وہ کہانی کا آخری حصہ سن رہا تھا۔ تو میں کہہ رہا تھا ایکی بیٹا، کہ اس لڑکے کی اپنی ماں سے بہت دوستی تھی۔ کبھی کبھی بے تکلفی میں وہ ماں کو مادر ملکہ کہہ لیتا تھا اور اپنے آپ کو پرنس۔ ایک دن اس نے مادر ملکہ سے ایک عجیب سوال کیا۔ اس نے پوچھا، کیا آپ کا کوئی چھوٹا بھادوست تھا؟ جواباً مادر ملکہ مسکرائی، لور جب اس نے سر سے تاج اتارا تو لڑکے نے دیکھا اس کے سر میں بہت سی لوہے کی میخیں گڑی تھیں۔

بارہ آنے کی عورت

خدا سے اس کے عشق لور "بارہ آنے کی عورت" کے حوالے سے دیکھا جائے تو بحرئی اعجاز کا تخلیقی مزاج نہ تو صوفیانہ بتا ہے اور نہ ہی پیغمبرانہ بلکہ ایک تیسری کیفیت کا پتہ ملتا ہے جو اس تثلیث سے امتزاج پاتی ہے جس کا میں ذکر کر چکا ہوں یعنی "خدا، ماں اور محبت" ماں خدا کا ارضی روپ ہے۔ خدا ماں کا الوہی روپ ہے۔ محبت خدا ہے اور عورت محبت ہے۔ بحرئی کے ہاں یہ تینوں اتنی پیچیدگی کیساتھ اپنی سرحدیں ایک دوسرے میں گم کرتے ہیں کہ کچھ پتہ نہیں چلتا کون کہاں سے شروع ہوا اور کون کہاں ختم ہوا۔ کسی ایک کو الگ کرنے کی کوشش کی جائے تو کائنات کا جغرافیہ درہم برہم ہونے کا اندیشہ پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسکی کہانیوں میں مادر طول رکھنے والی بے رحمانہ کیفیت پائی جاتی ہے، تثلیث کے کسی نہ کسی زاویے کی گمشدگی کا فوجہ ہے، تکمیل اور عدم تکمیل کا المیہ ہے۔ (نصیر احمد ناصر)

نعیمہ ضیاء الدین / یہ عشق، عشق ہے.....

"فرینکفرٹ شہر دریائے مائن کے دونوں کناروں پر آباد ہے۔" نظر کا دائرہ گھمات ہوئے، فریڈ نے پائپ کا گمراہ کش کھینچا۔ وہ دونوں اس وقت دریا میں رواں جری کے عرشے پر بیٹھے تھے، جو اپنا مختصر دور اسے کا دریا کی سفر طے کر کے واپس فرینکفرٹ لوٹ آیا تھا۔

حسین کلکتہ سے آیا تھا۔ آج سے تیس برس قبل فریڈ کلکتہ آئل کمپنی کے انجینئر کی حیثیت سے اس شہر پہنچا تو حسن اتفاق سے دونوں میں دوستی ہو گئی۔ فریڈ نے اس کمپنی میں کئی برس گزارے، پھر اس کی مدت ملازمت ختم ہو گئی اور وہ واپس اپنے وطن جرمنی چلا آیا۔ لیکن اس کا آدھا دل ادھر ہی رہ گیا، جسے بار بار بھلانے وہ جاتا آتا رہتا۔ اس آدمی کے دل کی واحد آبادی اور رونق آرائی حسین کی شخصیت تھی۔ اب جب حسین اس کی خواہش پر جرمنی آیا تھا تو فریڈ کی مسرت دیدنی ہو رہی تھی۔

"میں تمہیں آج اپنا گھر دکھاؤں گا۔ درحقیقت شہر کا وہ حصہ میرا گھر نہیں ہے۔" اس نے انگلی سے دور عقب میں اشارہ کیا۔

"لیکن رتے تو تم شہر کے اسی حصے میں ہو۔" حسین نے رخ پھیر کر اسے دیکھا۔

"انسان کبھی شہروں میں نہیں رہتا۔ وہ یا تو دلوں میں رہتا ہے یا پھر گھر میں۔ ارد گرد کچھ بھی ہو، شہر یا دیہات وہ برابر ہوتا ہے۔"

حسین مسکرائے لگا۔ ان کے اطراف میں موجود لوگ ایک جرمن کو کسی غیر ملکی سے اجنبی زبان میں گفتگو کرتے دیکھ کر کبھی کبھی بے ساختہ حیرت کے سبب گردن اٹھا کر ادھر متوجہ ہو جاتے، لیکن مغرب میں کوئی کسی کے معاملے میں داخل نہیں ہوتا۔ جلد ہی ان کے چہرے اپنا زاویہ تبدیل کر لیتے۔

"خیر... یہ تو ہوئی ایک فلسفیانہ بات لیکن اس ادا سے ہٹ کر آج ہم فرینکفرٹ دیکھنے نکلے ہیں۔ بلند چلنے کی درنگی کے حساب سے تم مجھے دکھانے لائے ہو۔" فریڈ نے ایک مرتبہ پھر پائپ کا کش لگانے کی کوشش کی لیکن وہ کامیاب نہ ہو سکا۔ تمباکو جھج گیا تھا۔ اس نے طائرانہ نظر سے دریا کے دونوں کناروں کو دیکھا۔

"شہر فرینکفرٹ دریائے مائن کے دونوں کناروں پر آباد ہے۔ ہزاروں برس پرانا فرینکفرٹ جس کے ایک کنارے پر روٹنبرگ ہے۔ تاریخی اہمیت کی امتیازی عمارت ہے، نامحسوس بلندی پر بلند برج و حاکمان سے اوپر چلتے ہوئے اس فراخ، کھلے اور خالی قطعہ اراضی پر روٹنبرگ واقع ہے۔ جہاں آج کے عظیم الشان تجارتی شہر کے پہلے تجارتی میلے کا آغاز ہوا اور رفتہ رفتہ یہ میلہ اس شہر کی روایت بن گیا۔ اب ہمارا سال یہاں میسہ ٹرم (Messe Turn) میں بھی میلہ چلتا رہتا ہے۔" اس نے پائپ کا جھجکا ہوا تمباکو کرید کر اور عرشے پر چوٹی بیچ سے لگے راکھ دان میں الٹ دیا۔ پھر وہ کچھ دیر پائپ میں پھونکیں مارتا رہا۔ اس کا دھوپ میں تپتا، تانے ایسی رنگ کا چہرہ تمازت سے دمک رہا تھا۔

حسین بڑی گہری دلچسپی سے اپنے اطراف میں نمودار ہوتے اور دھیرے دھیرے عقب میں

بھاگتے دلکش مناظر کو دیکھ رہا تھا۔ یوں تو بھری سفر کلکتہ میں بھی اس کیلئے کوئی غیر مانوس شے نہ تھی۔ مگر وہ منظر، وہ جہرے اور وہ مقامات تو ایسے نہ تھے۔ نیلی سفید دھاریوں والا وہ جہرہ اک لو اس راج جس کی مانند چلتا تھا جس کے صدر دروازے پر چھ ریڈ کارپٹ کے دونوں کناروں پر لمبی نال والے بھونپو اٹھائے سرخ اور رائل بلیو یونیفارم میں ملبوس مرد، جو پنڈلیوں تک مٹھوں سے بندھی پتلون پہنے ہوئے تھے، وہ وہ کر موسیقی کی تان لگاتے۔ خوش زد اور صاحب جمال، نیم عریاں دوشیزائیں ہاتھوں میں طشتیاں لیے، ان میں رنگارنگ عرق شیریں سجائے پنچوں کے بل پکٹے فرش پر رقص کے انداز میں ادھر سے ادھر تھرکتی چلی جاتیں۔ دور آسمان پر سفید بادلوں کے گھرے گھرے خاکے متخل سادھوؤں کی مانند دھیرے سے اور وقار سے اپنی جگہ تبدیل کرتے اور نیلے آسمان کی بے تحاشا شفاف رنگت اپنی چھوٹ سے مائن کے پانیوں کو زبردیں بنانے لگتی۔ اس سارے پیش منظر کے عقب میں سر اٹھائے کھڑا یورپ کا عظیم تہذیبی شہر اپنی مخصوص احساس قبول کی نمایاں اور پر شکوہ تصویر کشی کرتا تھا۔ نیلے، گہرے اور زرد پیلے کانچ سے تعمیر کردہ عمارات کی سر بفلک زنجیر نکاجیں خیرہ کیئے، جیتی تھی۔

”کل میں تمہیں روئمر برگ لے چلوں گا۔“ فریڈ نے گفتگو کا سلسلہ پھر سے جوڑا۔ ”روئمر برگ، اس سے جڑا ہوا کیتھڈرل چرچ، جہاں جرمنی میں رومن بادشاہوں کا جشنِ تاجپوشی منعقد ہوا کرتا تھا۔ وہ پورے اس سے ملحقہ سارے کا سارا علاقہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ تم اسے ماضی کا عظیم اثاثہ کہہ سکتے ہو۔ وقت نے جسے اک شاہانہ جلال عطا کیا تھا۔ ساری دنیا سے سیاح ہلوہ خاص اس جگہ کی زیارت کو آتے ہیں۔“

”لیکن کل کیوں آج ہی کیوں نہیں؟“ حسین نے اسے دیکھا۔ ”آج تو ہم اس جگہ کے بے حد قریب موجود ہیں۔“ جرہ کنارے سے جا لگا تھا۔ دونوں مرد دیگر مسافروں کے جلو میں عرثے سے نیچے آ رہے چوٹی ذینے کے راستے اس ریڈ کارپٹ پر اتر آئے۔ جس کے دونوں جانب چمکیلے یونیفارم میں ملبوس مرد، لمبی نال والے پتیل کے بھونہ اٹھائے اب کوئی الوداعی ذہن جارہے تھے۔ دریا کے پختہ پختے پر ان سیاحوں کا ہجوم تھا جو اگلے سفر کیلئے خنجر کھڑے تھے۔ جرے کا عکس پانی میں رہ رہ کر لرز اٹھتا، جیسے وہ تھک کر مگرے مگرے سانس لے رہا ہو۔

"تم کہہ رہے تھے کہ کل کیوں آج کیوں نہیں۔۔۔" فریڈ نے پاؤچ میں سے تمباکو نکالا اور پائپ میں بھر دیا۔
 "آج میں تمہیں اپنا گھر دکھاؤں گا۔ تم اسے میری محبت بھی کہہ سکتے ہو۔۔۔ جگہ نہیں ہے۔۔۔۔۔
 محبت ہے۔ میں دنیا بھر میں جہاں کہیں بھی رہوں، مگر مگر گھومتا پھروں۔۔۔۔۔ پر وہ میرے دل میں رہتا ہے
 اور میں کھینچتا ہوا لوٹ آتا ہوں۔ یوں سمجھو جیسے تمہارے ہاں تاج محل ہے۔ ایک عکس محبت۔ انسان نے
 اس دنیا میں جس قدر بھی بڑے کام کیے ہیں۔۔۔ صرف محبت کے خمار میں کئے ہیں۔ ہر بڑا کام اپنے اندر
 ایک نقشِ تاج محل لیے ہوئے ہے۔ ایسا میں نہیں کہتا۔۔۔ یہ تو فرانس کے اس شاعر کا خیال ہے، جس کا
 نام بولویئر تھا۔ کیا تم اس سے واقف ہو۔۔۔؟"

"نام کی حد تک....." سامنے سرخ چوڑے پتھروں سے تعمیر کردہ ایک بھاری بھر کم قدیم طرز کا ٹیل تھا۔

ان کے قدموں تلے سبز گھاس بھر اراستہ اور بہت گہرائی میں مائن کا پانی بہتا تھا۔ ”سنا ہے یوولینہ کچھ پنچہ ہمارے ہاں کے مرزا غالب سے مماثلت رکھتا تھا۔“

”شاید... یوولینر محبت کا شاعر تھا... عظیم محبت کا نمائندہ شاعر۔“ فریڈرک کرپاپ سٹکانے لگا۔ ”یہ ٹیل دیکھ رہے ہو، یہ اک قدیم ٹیل ہے۔ اب تو مائن پر ان گنت ٹیلوں نے اپنا جال پھیلا دیا۔ انواع اقسام کے ڈیزائن والے ٹیل مگر یہ بہت قدیمی ہے اب اسے صرف پیدل چلنے والوں کیلئے مخصوص کر دیا گیا ہے۔“

”اور وہ سامنے کیا ہے...؟ وہ اونچا مینار... کیا تم مجھے یہ دکھانے لے جا رہے ہو۔“ حسنین رک کر پانی میں شہر کی لرزتی عمارات کے سائے دیکھنے لگا۔

”ہاں... وہ بھی... لیکن صرف وہ نہیں... یہ اس شہر کا سب سے پہلا مگر جاگ رہا تھا۔ تین بادشاہوں کا چرچ کھلاتا ہے۔ اس وقت کے لحاظ سے اتنی فیٹ بندی کا یہ مینار اس علاقے کی عظمتوں کی علامت ہوا کرتا تھا... لیکن آج بھی وہ دنیا مختلف ہے۔ جب ہم اس ٹیل سے گزر کر اوہر پہنچیں گے تو یوں سمجھو کہ ہم اک دوسری دنیا میں جا نکلیں گے۔ آسمان کو چھوتی عمارات یا تمول کے مصنوعی سائے، وہاں ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔ اسے اسی طرح اصل حیثیت سے سنبھال لیا گیا ہے... جیسی کہ وہ تھی... ہزاروں برس قبل، جب انسان اصلی تھے، اپنے جذبات کی طرح۔ وہاں وہی چھوٹی اینٹوں کے پختہ فرش والی ٹکڑیاں ہیں ان کے کنارے لکڑی کے کھمبوں سے بھولتے اسٹریٹ لیمپس ہیں۔ جو سب کا سب گیارہویں صدی کی یادگار ہے۔ اس ماضی کا حصہ کہ جب انسان نے بالکل اندامیں بستنی سماتا سیکھا۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں سب سے پہلے گلوں کی بنیاد رکھی گئی۔ اس علاقے کا نام سیکن ہاوزن ہے۔“

فریڈرک چلتے چلتے رک گیا۔ اور مسکرا کر حسنین کو دیکھنے لگا۔ ”تمہیں ایک دلچسپ بات بتاؤں۔ ایک سیکن ہاوزن باشندہ خود کو بڑا اعلیٰ مرتبت خیال کرتا اور تمام دنیا کو ثانوی درجہ دے کر بندی سے دیکھتا ہے کیونکہ اسکے نظریے کے مطابق باقی لوگوں نے بستنی سماتا اسی سے سیکھا اور اسکی دیکھا دیکھی گہروں میں رہنے لگے۔“

”اچھا... تو تم یہ ظاہر کر رہے ہو کہ تم نچر نیر ہو۔“ حسنین نے خفیف سے طنز یہ لہجے میں کہا۔

”پتہ نہیں... لیکن سیکن ہاوزن تو میں ہوں۔“ فریڈرک نے کار کو چٹکی میں دبایا اور سر اٹھا کر کھڑا ہو گیا۔ پھر دونوں قہقہہ لگا کر ہنس دیئے۔ ٹیل کے دوسرے کنارے سے لگا سرخ چوڑے پتھروں سے تراشا زینٹ نیچے ڈھلوان میں لیئے جاتا تھا۔ دریائے مائن کی سطح پر چھوٹی کشتیاں ہلکورے لیتی یا طویل خوش رنگ گہرے شیشوں والے جرے جل پر یوں کی مانند تیرتے تھے۔ نیچے گھاس کے قطعات کے حد نظر جاتے حاشیے پر عجیب سے پست قامت درختوں کی طویل قطار تھی جیسے لاتعداد چھتریاں کھول کر ایک لائن میں کھڑی کر دی گئی ہوں

”مناظر کی خوش نمائی میرے دل کو چھو لیتی ہے۔“ حسنین آنکھیں بند کر کے راستے میں ٹھہر گیا۔ پھر مز کر گویا ہوا ”یاد ہے ہماری دوستی کی بنیاد بھی یہی تھی... حسن فطرت کی پذیرائی... خصوصاً میرے جیسے تاریخ سے یا قدیم ماضی سے والہانہ مگر پراسرار دہسکی محسوس کرنے والے شخص کیلئے قدیم، صرف قدیم

نہیں یا محض قصہ کہانی کا سا تاثر نہیں رکھتا۔ میرا تو ان عجائبات میں دل دھڑکتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میں نے نکلنے میوزیم میں ملازمت کی۔ وہ تمام داستانیں کس قدر دل آویز ہیں۔ اس قدر بلند، پر شکوہ مینار، پر عظمت عمارات، محبتوں اور جذبوں کی یادگاریں۔ اور ایک دن انہیں تکفیل دینے والا آدمی وقت کے کٹاؤ میں کٹ جاتا ہے۔ "حسین نے آہ بھر کر سر جھکا لیا۔ فریڈ اپنا پائپ سٹکارہا تھا۔ دونوں کے ارد گرد سناٹا تھا، بولتا، دھڑکتا سناٹا۔ "سیکس ہون" ماضی کا صدیوں پر محیط دانش ور سناٹا۔

"ان پتلی پتلی پتھریلی گلیوں میں اک مختلف سی خاموشی ہے۔ ایسا لگتا ہے گویا گزرے ہوئے ہزار برس یہاں کے کھڑے ہیں۔ ان پتھروں میں چھپے ہیں، دیواروں کی منڈیروں سے بوزحادثت بھاری پوٹوں کے تلے جھانک رہا ہے۔ یہ درست دیکھ رہے ہو۔ یہ صدیوں پرانے ہیں۔ اور یہ ہے وہ عمارت جو یہاں کا سب سے گراں قدر اثاثہ ہے۔ کوئی یہ تصور بھی نہیں کر سکتا کہ آج کا جدید ترین یورپین شہر کہ جو ارتقاء کا نمائندہ ہے ایک ایسا قیمتی عکس بھی پوشیدہ رکھے ہوئے ہوگا۔ یہ عمارت جو تم دیکھ رہے ہو اس پر رنگ و روغن ضرور تازہ ہے مگر اسے تقریباً ہزار برس قبل تعمیر کیا گیا تھا۔ اس زمانے میں یہ ایک "سوک ہوس" تھا۔ جہاں تمام باشندے اپنا شکار کیا ہوا گوشت شدید موسموں کی خاطر دم پخت کر کے محفوظ کر لیا کرتے تھے۔ انہیں ہاف نمبر ہوس کہتے ہیں۔ نصف لکڑی کے گھر۔"

نیز می قدیمی گلی لہرا کر آگے نکلتی تھی۔ کونے پر لکھا تھا۔ "ماسیوٹین"۔ "آؤ" فریڈ نے قدم بڑھائے "یہ ایک بے خانہ ہے۔ ہمارے ہاں شراب گھر، طعام گھر بھی ہوتے ہیں۔" حسین نے اس عمارت کو غور سے دیکھا۔ گہرے رنگ کے شیشوں والے مستطیل درتے جن کے پار کچھ نہیں دیکھا جاسکتا۔ کھلے دروازے پر لمبے موتیوں کا پردہ لہرا رہا تھا۔

"آج میں تمہیں بطور خاص..... تاج محل دکھانے لایا ہوں۔ ہمارے علاقے کا تاج محل، اک عکس محبت۔" دونوں دبیز موتیوں کا پردہ اٹھا کر اندر داخل ہو گئے۔ فضا میں ٹکجا اجالا تھا۔ تہا کو اور الٹکھل کی بھاری اسانہ کھانوں کی اشتہا انگیز مسک سے مکمل مل رہی تھی۔ خوشبو میں غوطے لگا کر نکل خواتین کے چھوٹے چھوٹے کھنکھتے قہقہے، مردوں کے لباس سے پھوٹی کو ٹھیلی شراب کی بو میں گہرا گہرا کر لپٹتے، برآمد ہوتے اور پکراتے تھے۔ لوپر بھمت میں مچھلی پکڑے والا جال ایک سرے سے دوسرے تک بکھرا ہوا تھا جو کسی نامعلوم مخرج سے پھوٹی روشنیوں کی زد میں تھا۔ اک انتظار اک دعوت نامہ زد دستی خیال کے ہاتھ میں تھماتا تھا۔ طویل برتن پالش کیے کاؤنٹر کے اس طرف اونچے استولوں پر بہت سے مرد اور عورتیں تیز لمبے میں گنگو کرتے، ہنر کے ایک ایک لیٹر وزنی مگ سنبھالے نشے کی کیفیت میں، سرور میں ڈوبے جھومتے تھے۔

حسین نے آنکھیں پھیلا کر ارد گرد دیکھا۔ "سب جگہوں کے شراب خانے ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔" "ہاں۔" فریڈ نے اثبات میں سر ہلایا۔ اور چوٹی کاؤنٹر کو جانے لگا۔ اتنے میں کہیں سے ایک بے حد وجہ، خوب زد اور مجسم لیوں والا طویل قامت مرد نمودار ہوا..... وہ لپک کر آگے بڑھا اور فریڈ سے لپٹ

گیا۔ "یلو گے ہرٹ۔" فریڈ کے چہرے پر بھی محبت اپنی شادمانی لیے پھوٹی پڑتی تھی۔
 "بڑے دن بعد آئے۔" دونوں ایک دوسرے سے الگ ہوئے اور ہاتھ تھام کر کھڑے ہو گئے۔
 "ہاں۔" دراصل میں باہر گیا ہوا تھا۔ یہ میرا دوست ہے حسین، انڈیا سے آیا ہے۔ اسے میں خاص طور
 سے اپنا گھر دکھانے لایا ہوں۔ میرا گھر جو میری محبت ہے۔"

"محبت۔" گے ہرٹ نے نرم پھوار ایسا تبسم بکھرایا "کیا چیتو گے۔" میٹر یاد آئیں۔
 "محبوب معمول۔" آغاز میٹر ہی سے ہو گا۔ "گے ہرٹ نوا اور کاؤنٹر کی جانب بڑھ گیا۔ دم بھر میں
 جھاگ سے لبالب وزنی سگ ان کی میز پر تھے۔ "ماما کیسی ہے؟"

"ماما۔" گے ہرٹ کی آنکھیں پل کے پل کو سکا گئیں۔ وہ کھو سا گیا تھا۔ پھر فوراً ہی مسکراتے لگا۔ "تم
 جانو۔" ماما بڑھی ہو گئی ہے، پھر بھی صحت مند ہے۔ اپنا سارا کام خود کر لیتی ہے۔ یہاں کچن میں بھی دخل
 اندازی کرنے سے باز نہیں آتی۔ بس آنے ہی والی ہو گی۔ دوپہر کو اوپر مٹی ٹھی قیلولہ کرنے۔"
 "ماما تو کیا۔" اب تو ہم تم بھی بڑھے ہو گئے ہیں۔" فریڈ نے اسے شانے پر ٹھوکا دیا۔

"کیا واقعی؟" وہ مصنوعی طور سے حیرت زدہ ہو رہا۔ "اچھا تم بیٹھو۔" میں ذرا اسے دیکھ آؤں۔"
 گے ہرٹ گھوما اور اسی حلقہ مزاجی سے مسکراتے خانے کے عقبی حصے میں واقعی چولی زینے کی جانب
 قدم بڑھانے لگا۔

"جیسے وہ رات یاد ہے حسین۔" فریڈ نے کہا "وہ کیف آمیز نشیلی شب، جب خمار نے ہمیں اپنی
 پناہ میں لے لیا تھا۔" اور ہم دریائے ہنگل کی ریٹنگ سے نکلے تمام رات وہاں گزار آئے تھے۔"
 حسین نے پرانی یاد کے سرور میں ڈوب کر مسکراتے ہوئے اثبات میں سر ہلایا اور طویل گھونٹ نگل گیا۔
 اس کے ہونٹ سفید جھاگ سے لتھڑ گئے تھے۔ تھوڑی دیر وہ زبان سے اس جھاگ کے حاشے کو تھپکتا اور
 محسوس کرتا رہا۔ پھر گولائی میں نوک پھیر کر اسے لبوں کے دائرے میں کہیں غائب کر گیا۔"
 "ماما کیا گے ہرٹ کی ماں ہے؟" اس نے سوالیہ نظروں سے فریڈ کو دیکھا۔

"ماما۔" فریڈ نے غٹا غٹ آدھا مک اندر انڈیل لیا اور طمانیت و آسودگی سے کرسی پر پیچھے ہٹ کر بیٹھ
 رہا۔ سگ واپس میز کی سطح پر رکھ کر وہ اس کے کناروں پر انگلی پھیرا کیا۔

"ماما۔" ایک عشق ہے۔ عشق جو جہان حیرت ہے، عجائبات کا کرشمہ، زرخیز وقت کے
 پوشیدہ خزانے کا ایک یکا یک دریافت ہو جانے والا گینہ، تند و تیز جو فطری محبت کا، وہ بھید انہر اسایہ جسے فقط
 روح کی بند آنکھیں ڈھونڈ لیتی ہیں۔ "وہ کھو سا گیا۔" حسین آنکھیں کھولے اسے دیکھ رہا تھا۔ اور پوری
 طرح ادھر متوجہ تھا۔ "حسین۔" کیا تم نے عشق کا اثر دیکھا ہے۔ چاندنی رات کا تاج محل، اس ایک خیال
 میں کیسی تسلسلہ خیز قوت ہے جو کائنات درہم برہم کر ڈالے۔ اسے بھی عشق ہو گیا تھا۔"
 "کسے؟" حسین نے بو بھل خمار آلود نگاہیں جھپکائیں۔

"گے ہرٹ کو۔" ایک لڑکی اور اسے عشق تھا۔ بے پناہ درد بھرا عشق۔ جو اس کی روح کو ہر پل کانٹے ڈالتا

تھا۔ تیز نشتر کی دھار اس کی ہر سانس میں رواں تھی۔ اور وہ اپنا ہر لمحہ اس کاٹ و لرزش میں جھیلیں تھا۔۔۔ محبت بھی مجیب تھی ہے۔ کبھی نرمی یا خوش اخلاقی سے اپنا تعارف نہیں کرواتی۔ یہ تو اک سفاک اور مادرائے عقل معذوری ہے۔ جبر کا تماشا۔ "اس کی نیم غنودہ آنکھوں میں گہرا کرب تھا اور آواز جیسے بہت دور سے آرہی تھی۔

"کیا تم گے ہرٹ کو بہت زمانے سے جانتے ہو۔" حسنین نے تعجب سے اُسے دیکھا۔ فریڈ جواب میں معنی خیزی نہی بننے لگا۔ "زمانے سے۔" اس نے دہرایا۔ "ہم تین لڑکے ایک گلی کے تھے، یہی ہماری گلی تھی۔ اور یہ آریان کا گھر تھا۔ جہاں تم اس وقت بیٹھے ہو۔" کوئے والا مکان، جو اس وقت ماسٹیویشن ہے۔ ہم تینوں ایک ہی لڑکی کی زلف گرہ گیر کے اسیر تھے۔ گے ہرٹ، آریان اور میں۔۔۔ اور وہ لڑکی تھی لورا، جو دیکھتے ہی دیکھتے گے ہرٹ پر مہربان ہو گئی۔ ورنہ لورا یہ گلی تو کیا اس تمام علاقے کی اکلوتی آرزو تھی۔ مجھے یاد ہے کہ میں ماشاء محبت، جوانی کے اندھے جوش میں دل گرفتہ ہو کر ملک چھوڑ گیا تھا۔"

"لیکن تم نے کبھی اس کا تذکرہ نہیں کیا۔"

"ہاں۔ وہ بات جب میں نے آئل کمپنی جوائن کی اس وقت کچھ اور تھی۔۔۔ اور جب میں یہاں سے گیا۔ تب خیر۔ تو لورا نہ جانے کیسے گے ہرٹ پر مائل ہو گئی۔ اور ہم سب کے سب لڑکے جل کر راکھ ہو گئے۔"

"پھر وہ گے ہرٹ کا گھر ہمارے چچا پیدا کرنے کا ریکارڈ بنانے لگی اور تم بھاگ لیے۔" حسنین نے بے ساختہ ایک پر لطف مزاحیہ قبضہ لگایا۔ اور اٹھ کر چولی کاؤنٹر کی جانب چل دیا۔ جہاں بہت سے مرد عورتیں لوٹے اسٹولوں پر بیٹھے تھے اور ایک طرحدار دو شیرہ ساقی گری کے فرائض انجام دے رہی تھی۔ لبالب بھرا مک تھا۔ے لوٹتے ہوئے وہ قدرے لڑکھڑا گیا۔ میز کی سطح پر ہتھیلی میں چروہ نکائے فریڈ اسے دلچسپی سے دیکھ رہا تھا۔ "آج بھی تم دیسے ہی بلا نوش ہو۔" اُس نے جملہ اچھالا۔ "اور تم بھی۔" حسنین نے جواب میں بلند قبضہ برسایا۔ "ہمارے ہاں کی دائن بہت شاندار ہوتی ہے۔ خشک دائن۔۔۔ تم اب اسے چکھ کر دیکھو۔"

"اس کے بعد۔۔۔" حسنین زیر لب کہنے لگا۔ "شاندار خشک دائن اور شاندار دو شیرہ۔ کیا یہ گے ہرٹ کی بیٹی ہے۔ جو وہ ادھر کاؤنٹر کے عقب میں ہے۔۔۔"

"بیٹی۔" فریڈ نے تعجب سے دہرایا۔ "گے ہرٹ نے شادی ہی نہیں کی۔۔۔ تو بیٹی کیسی۔۔۔" اسی اثناء میں دور عقبی زینے سے ایک عمر رسیدہ پھولے پھولے سفید بالوں والی خاتون نیلے ہاؤس کوٹ میں ملبوس میٹر حیاں اترتی دکھائی دی۔ اس کے پیچھے پیچھے گے ہرٹ بھی تھا۔

"ہیلو ماما۔۔۔" فریڈ پک کر اٹھا۔ اور اسے راستے میں جالیا۔ پھر تادیر اس کا ہاتھ لیوں سے لگائے رہا۔

"تم بڑی دیر کر دیتے ہو۔" مائی سن۔ "ضعیف خاتون نے نرم لہجے میں گلہ کیا۔ "اپنی ماما سے جلد جلد ملنے آیا کرو۔۔۔"

"پردیس۔۔۔" فریڈ نے گردن کو چٹکی میں دبا کر چھوڑ دیا۔ اور رکوع کے بل جھک کر سینے پر ہاتھ باندھ

لیے۔ ”آئندہ دیر نہیں ہوگی۔۔۔ ماما۔۔۔ میرا دوست آیا ہے انڈیا سے۔ کلکتہ میں طویل عرصہ ہم ساتھ رہے ہیں۔ اب بھی میں اسی سے ملنے انڈیا جاتا ہوں۔“ یوزہی خاتون مضبوط قدم اٹھاتی حسنین کی میز تک آئی۔ اس کی صحت اس عمر میں بھی قابل رشک تھی۔ حسنین سیدھا کھڑا ہو گیا۔ اور اس کا ہاتھ تھام کر لبوں تک لے گیا۔ چند رسمی کلمات کے بعد گے ہرٹ اور ماما دونوں بے خانے کے اس صحنے کو چل دیئے، جہاں یکن واقع تھا۔ فریڈ اور حسنین دوبارہ میز کے عقب میں اپنی چولی نشستوں پر جا بیٹھے۔

”ماما بڑی صحت مند خاتون ہیں۔ انداز کیا عمر ہوگی؟“

”عمر۔۔۔“ فریڈ سوچ میں ڈوب گیا۔ ”جب میں نے تیس برس قبل جرمنی چھوڑا تو ماما کی آنکھوں میں موتیا اتر رہا تھا۔ پچاس برس کی تو ہوگی۔ اب اسی برس کی ہوئی۔ ہاں بالکل ٹھیک ماما اتنی برس کی ہے

ماما۔۔۔ دی گریٹ کے ہرٹ دی گریٹ“

”اور فریڈ دی گریٹ“ حسنین بے ساختہ ہنسنے لگا۔ اور کچھ دیر تک ہنستا ہی چلا گیا۔ ”لگتا ہے ادھر ڈنک مار گئی ہے سری“

”ہنسنے ہنسنے اس نے اچھشت شہادت سے کہنشی پر ٹھوٹا مارا۔“

”نشہ بھی سالانہ کیا چیز ہے۔ اندر دھماکہ کر دیتا ہے۔ اور انسان وہ اس دھماکے کے زیر اثر خود کو کائنات کا خدا سمجھنے لگتا۔ اس کے اس خیال میں ایسی شدت پائی جاتی ہے کہ وہ یہ خبر زمین آسمان کے ہر گوشے حتیٰ کہ دوسرے جہان کے محافظوں تک کو بتا دینا چاہتا ہے۔“ نشہ بھی سالانہ کیا چیز ہے۔“

”لڑکھڑایا اور میز کا کونہ مضبوطی سے تھام لیا۔ پھر مدہ ہوتی آنکھوں سے فریڈ کو دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ جو کسی گہری سوچ میں کھویا تھا۔“ ہاں نشہ اک عجائب خانہ ہے۔ حسنین کبھی تم نے عشق کا نشہ محسوس کیا ہے۔ وہ کیا کرشمہ ہے۔“

”عشق“ حسنین نے دہرایا۔ سرخ دانت کے بڑے بڑے گھونٹ اس کے ہونٹوں کے اندر بکالی کر رہے تھے۔

”جیسا کہ تمہارے یار گے ہرٹ کو اپنی معشوقہ وہ کیا نام بتایا تھا تم نے“

”لورا۔۔۔“ ہاں۔۔۔ لورا سے تھا۔ حسنین لہ لہاتے لہ لہاتے سیدھا ہو کر اپنی نشست پر واپس ہم گیا۔

”شاید نہیں۔“ فریڈ پھر گہری سوچ میں کھو گیا۔ چند ثانیوں بعد اس نے رخ پھیرا اور حسنین کو دیکھنے لگا۔ ”تیس برس قبل جرمنی ایسا بے مثال اور شاندار ملک نہیں تھا۔ وہ عظیم جنگوں میں خونیں فتنے کر کے نکلنے والا جرمنی اپنا پورا تھمیت دوہری ہوتی ہوئی پشت پر لاؤں بقاء کی تیسری جنگ لڑ رہا تھا۔ اس زمانے میں ہر کوئی اک لاکھ تالی چودہ جہد اور نہ ختم ہونے والی مشقت کا شکار تھا۔ جس سے جو بھی من پاتا وہ اسے ٹوٹ کر انجام دیتا دینا چاہتا، آریان ان دنوں ایک پیشہ ور باکسر تھا۔“

”آریان“ حسنین نے نام دہرایا گویا ذہن کے فریم میں اس نام کو روشن کرنا چاہتا ہو۔

”ہاں، آریان، ہماری دوستی کے ٹکون کا تیسرا شخص جو پیشہ ور باکسر تھا اور ماما کی آنکھ میں موتیا اتر رہا تھا۔ ضروری تھا کہ ان اندھیروں کو تسلط جمانے سے پیشتر آپریشن کے ذریعے مار بھٹکایا جائے۔ ایسا ڈاکٹروں نے کہا تھا۔“

”تسارا مطلب ہے ماما یہ سٹیویشن والی ماما جو گے ہرٹ کی ماں ہے۔“

”نہیں یہ گے ہرٹ کی نہیں آریان کی ماما ہے تو ماما کو سوتیا کے آپریشن کیلئے رقم کی ضرورت تھی یہ ایک ایسی حقیقت تھی جیسا دن کا روشن اجالا کہ آریان جیسا باکسر کبھی کسی بھی مقابلے میں ہار نہیں سکتا یوں جانو کہ جیت کا انعام آریان کی جیب میں تھا۔“ فریڈ خاموش ہو کر خلاؤں میں دیکھنے لگا۔ حسنین بھی چپ تھا۔ اور نشے کے باوجود وہ پوری توجہ سے اس کے بولنے کا منتظر تھا۔ دور کچن کے کھلے دروازے سے کبھی گے ہرٹ اور کبھی ماما کا نیلا ہلوس کوٹ اپنی جھٹک دکھلانے لگتا۔ جس کی صحت اتنی برس کی عمر میں بھی قابل رشک تھی۔ ”لیکن“ حسنین نے نازک بلوریں پیانے میں چھلکتی سرخ خوشبودار دانن کو انگلی سے چھوا اور انگلی ہو ننوں کے کنورے میں ڈال کر چوسنے لگا۔

”لیکن ہوا یہ کہ اوائل جنوری کی اس بخشت صبح کو جب برف نے ہر طرف سارے یورپ پر اپنی سلطنت کی حدود پھیلا دی تھیں اس صبح کو اچانک گے ہرٹ نے آریان کے مقابل ارینے میں اترنے کا اعلان کر دیا۔“

”کیا اس گے ہرٹ نے“

”ہاں، اسی گے ہرٹ نے وہ اور اور اشادی کرنا چاہتے تھے اور دونوں کو رقم کی شدید ضرورت تھی۔ ایک معقول رقم، جو دونوں کے پاس نہ تھی۔ البتہ جیت کا انعام نہایت معقول تھا۔“ دونوں چپ تھے۔ چند عانیوں کو ارد گرد کے بے تماشا فضول شور، گھنے تمباکو کے مرغولوں، الکل کی بھاری صمک اور لا تعداد مردوزن کے باوجود اس مختصر دائرے میں سنا آں کھڑا ہوا، جس دائرے میں کہ وہ دونوں تھے اور ایک پرانا پتا ہوا لہو تھا۔ تیس برس پرانا لہو۔ وقت کے دربار میں سوال لے کر آیا تھا۔ اور فریڈ کے لبوں سے گویا ہو رہا تھا۔

”ایک اندھیری، غھنری ہوئی، گاڑمی تاریکی میں ڈولی شام جب رات سے مل رہی تھی وہ دونوں باکسنگ ارینے میں اترے۔ اور اور میں دیگر تماشاویوں کے ساتھ باہر بیٹھے تھے، اور سب کو معلوم تھا کہ آریان کا کوئی حریف نہیں۔“ فریڈ بولتے بولتے رک گیا۔ اس کی آنکھیں سکڑ گئیں وہ کسی نادیدہ منظر سے رشتہ جوڑ چکا تھا۔ ”پھر“ حسنین نے نازک پیانہ دور پیچھے ہٹا دیا اور پوری طرح سے فریڈ کی جانب متوجہ ہو گیا۔ ”پھر“ فریڈ کی آنکھیں لوٹ آئیں اور اس کے سینے کو ٹٹولنے لگیں۔ اندر کسی پرانی گرہ کو کھولنے کی گھاؤ کو کھرپنے لگیں۔

”پھر گے ہرٹ جیت گیا۔ اور اگلی صبح دریائے مائن کی منجمد سطح پر آریان کی اکڑی ہوئی لاش ملی۔“

”بس ک کیا مطلب یعنی کیسے؟“ حسنین بھونچکا رہ گیا اور کرسی کی پشت سے لگے لگے اچانک سیدھا ہو بیٹھا۔

”وہ ایسے کہ عین اُس وقت جب گے ہرٹ اور آریان ایک ایک رٹوٹ جیت چکے تھے۔ اور آریان اپنے مخصوص سوڈ میں فیصلہ کن مرحلے پر تھا کہ یکایک اس کی اور اور کی آنکھیں چار ہو گئیں۔ بس اک نظر..... فقط اک نظر جس نے دلوں کا پانسہ پھینکا..... اور آریان ہار گیا..... وہ اٹھای نہیں..... اور بات ختم

ہو گئی ”

”اے لیل لیکن یہ ہے ہٹ اور اورا... اور مانا۔“

”ہاں یہ اور اصل نظر کا وہ واؤ... التجا کا وہ پانسہ اٹ اور نظر نے بھی اچک لیا تھا۔ اور وہ نظر گئے ہٹ کی تھی جہاں پل کے پل میں سب تبدیلی ہو گیا۔ وہ بازی مات ہو گئی جسے آریاں بار اٹھا، جان لا بھ کر، اُسے سب ہار گئے۔ عشق کی خاطر۔ یہ تھا عشق، اک نظر کے جہان حیرت کا کرشمہ، جس نے سہ ف ماما کو یاد دلایا۔“ بات ختم کر کے فریڈ خاموش ہو گیا۔ حسنین دم خود میٹھا رہا اور لمحوں کے کئی پرندے سناٹے کے دائرے سے اڑ گئے۔ تب ہوئے ہوئے فریڈ اپنی نشست سے اٹھ کھڑا ہوا۔ حسنین نے بھی جلد چھوڑ دی۔ دونوں بیرونی دروازے کی جانب بڑھنے لگے۔ پھر حسنین رکا۔

”اور اورا“ فریڈ نے پوری طرح سے گھوم کر رخ پھیرا اور تعجب سے اُسے دیکھا۔ گویا کہ رہا تو ک اس بات یا اس سوال کی کیا گنجائش؟ پھر وہ دوبارہ مزا اور صدر دروازے کو چل دیا۔ ”آؤ چلیں“

جھاڑیاں اور جگنو

”جھاڑیاں اور جگنو“ اکبر حمیدی کے انشائیوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اکبر حمیدی کے انشائیوں کی خاص بات یہ ہے کہ ان کا آغاز اس قدر بے ساختہ ہوتا ہے کہ قاری فی الفور پورا انشائیہ پڑھنے کی جانب مائل ہو جاتا ہے۔ دوسری قابل توجہ خاصیت یہ ہے کہ انکے انشائیے ایک مخصوص موڈ کی پیداوار ہیں یعنی ان کو پڑھتے ہوئے لخت لخت ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ سوچ کی لکیر کروٹیں تو لیتی ہے مگر نوٹتی ہر گز نہیں، یعنی جامعیت انکے انشائیوں کا خاصہ ہے۔ اکبر حمیدی کے اس مجموعے کے انشائیے بصارت کے علاوہ بصیرت کے عناصر سے مملو ہونے کے باعث حیرت، بہت، ذہنی تازگی اور سوچ کیلئے غذا مہیا کرتے ہیں۔ اقوال زریں جیسی دانائی اور حکمت کی خصوصیات رکھنے والے متعدد جملے، ان کے تقریباً ہر انشائیے میں سے ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔ اس حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اجتماعی تجربات سے حاصل ہونے والی خالص دانائی ان کے انشائیوں میں خون کی طرح رواں دواں ہے۔ مزید برآں نیم افسانوی لب و لہجہ کا حامل ان کا اسلوبِ بیاں ان کے انشائیوں کی Readability میں مزید نکھار پیدا کرنے کا موجب بنتا ہے۔ ان کے انشائیوں کا ”میں“ فقط ”راوی“ کی سطح تک نہیں رہتا بلکہ ”کردار“ کا روپ بھی دھار لیتا ہے اور یوں ”جھاڑیاں اور جگنو“ کے انشائیوں میں شرکت کے زاویے کا رنگ مزید گہرا ہو جاتا ہے۔ اکبر حمیدی جب کسی موضوع پر طبع آزمائی کرتے ہیں تو کسی جوہری کی طرح فقط اس کے کھراکھوتا ہونے کا ثبوت نہیں ڈھونڈتے بلکہ ایک مصور کی طرح اس کی کلیت کو گرفت میں لینے کی بھی سعی کرتے ہیں۔

(سلیم آغا قزلباش)

گل نوحیز اختر / عرق آلود سچ

مجھے پتا ہے، کوئی انسان فرشتہ نہیں ہوتا، لیکن کیا کسی انسان میں فرشتوں جیسی صفات نہیں ہو سکتیں؟ نہیں ہو سکتیں ہاں، لیکن میں کیسے مان لوں۔۔۔ پروفیسر صاحب تو بالکل فرشتوں جیسے تھے۔ نرم و ملائم، محبت کرنے والے اور انتہائی خطرناک حد تک شریف۔ مجھے کبھی بھی ان کے بالوں کا رنگ معلوم نہیں ہو سکا کیونکہ وہ ہر وقت سر پر جناح کیپ رکھتے تھے۔ سفید کرتا، آنکھوں میں ذہانت کی چمک، ہاتھ میں عصا، چہرے پر خوشگوشی داڑھی، ناک پر نظر کی عینک اور پیروں میں چمکتی کالی پشاور کی چپل۔ سچ سے بہت پیار کرتے تھے۔ پورے کالج میں ان کی سچ بیانی کے چہرے عام تھے۔ معاملہ پڑھائی کا ہو یا کسی اور موضوع پر ڈسکشن کا، پروفیسر امیر الدین کے بات کرنے کا دھیسا سا انداز، ان کی پروکار گفتگو اور لگاوٹ بھر الہجہ نہ سمجھنے والوں کو بھی مشکل سے مشکل تھیوری بآسانی سمجھا جایا کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی ریٹائرمنٹ کو بہت سنجیدگی سے لیا گیا۔ مجھے یاد ہے جس روز وہ ہماری آخری کلاس لینے کیلئے آئے تھے، ان کی آنکھوں میں آنسوؤں کی جھلسلاہٹ بڑی واضح تھی۔ اس روز انہوں نے صرف اتنا کہا۔

”میرے چچ! ہمیشہ سچ بولنا، جھوٹ بولو گے تو تمہاری پیشانی کا پسینہ خود بولے گا۔“

مجھے کبھی بھی ان کی یہ منطق سمجھ میں نہ آ سکی کہ آخر جھوٹ کا پیشانی سے کیا تعلق۔ میں نے خود کئی بار آزمائشی طور پر جھوٹ بول کر دیکھا لیکن مجال ہے جو پورے جسم میں کیس ذرا سی بھی نمی محسوس ہوئی ہو۔ یہ بات میں اکثر پروفیسر صاحب سے بھی کیا کرتا تھا لیکن وہ ہمیشہ مسکرا کر کہتے۔ ”تم خالص جھوٹ نہیں بولتے اس لیے تمہاری پیشانی پر پسینہ نہیں آتا۔ اپنی ذات میں کھلنے والے ہر دروازے کو بند کر کے جھوٹ بولو۔ پھر دیکھو اندر کی گھٹن میں جھوٹ کی بھاپ کیسے پسینہ بن کر تمہاری پیشانی پر چمکتی ہے۔“

”لیکن سر! سیاستدان کی پیشانی پر پسینہ کیوں نہیں آتا۔ ایئر کنڈیشنڈ گاڑیوں میں سفر کرنے والوں کی پیشانیاں کیوں صاف رہتی ہیں؟ پسینہ تو خالصتاً ہم غریبوں کا مال ہے، آپ اسے بھی جھوٹ سے منسلک کر رہے ہیں۔“ میری بات سن کر پروفیسر صاحب کہتے۔

”یاد رکھو! پیشانی پر پسینہ آنے کیلئے پیشانی کا ہونا شرط ہے۔ تم جس طبقہ کی نمائندگی کر رہے ہو ان کے پسینے کی نوعیت اور ہوتی ہے۔ خوشی کے آنسو، غمی کے آنسو اور پیاز کاٹنے سے نکلنے والے آنسو ہر تین صورتوں میں مختلف ہوتے ہیں۔ جن لوگوں کی طرف تم نے اشارہ کیا ہے ان کے کردار کی کھڑکیاں سب پر عیاں ہیں اس لیے ان کی پیشانی پر پسینہ نہیں آتا۔ لیکن ہاں! ایسا شخص جیسا کہ میں نے کہا کہ جو ہر طرف سے ڈھکا ہوا ہو گا جب بھی جھوٹ بولے گا اس کی پیشانی گواہ بن جائے گی۔“

میں پروفیسر صاحب کی بات سے اختلاف رکھنے کے باوجود ہمیشہ کی طرح سمجھ جانے کے انداز میں سر ہلا دیتا، لیکن مجھے پتا ہوتا تھا کہ میں نے اس حیرت انگیز منطق کے بارے میں بحث ختم نہیں، ملتوی کی ہے۔ پروفیسر صاحب کی ریٹائرمنٹ کے بعد مجھے ان کی شدت سے محسوس ہونے لگی۔ میں غیر ارادی طور

پر ان کی منطق کے حصار میں جکڑا جا رہا تھا۔ مجھ میں سچ بولنے کی صمدی پیدا ہونے لگی تھی۔ شاید اس کا محرک وہ خوف تھا جو پروفیسر امیر الدین نے میرے ذہن میں ڈال دیا تھا۔ ہر دفعہ میں جیسے ہی جھوٹ بولنے لگتا، مجھے یوں محسوس ہوتا گویا جھوٹ کے الفاظ جیسے ہی میری زبان سے پھسلنے لگے۔ میری پیشانی پر پسینے کا ایک سیلاب اندازے کا جو چچہ پیچہ کر مجھے جھوٹا کرے گا۔ ایک دن تو واقعی مجھے یقین ہو گیا کہ پروفیسر صاحب ٹھیک کہتے ہیں، جھوٹ بولنے والے کی پیشانی ضرور عرق آلود ہوتی ہے۔ یہ پہلا تجربہ مجھے سائرو کے ذریعے ہوا جب اس نے ہمیشہ کی طرح میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔ ”تم مجھے جان سے بھی عزیز ہو۔“ میں نے جلدی سے اس کے ماتھے پر نگاہ ڈالی اور میرا وجود نفرت کے شعلوں سے بھڑک اٹھا۔ اسکی پیشانی پر پسینہ موجود تھا حالانکہ کمرے کا موسم خاصا سرد تھا۔ میں نے بلا سوچے سمجھے پوری قوت سے ایک تمپنر اس کے کمال پر جزدیا۔ وہ جہاں تھی وہیں جم گئی۔ اس کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا کہ میں اس کی اتنی خوبصورت بات کا ایسا زمانے دار جواب بھی دے سکتا ہوں۔ اسکی آنکھیں بھدیک گئیں۔ میں بار بار غصے میں چٹک رہا تھا۔ وہ کچھ دیر میرے التفات کی منتظر رہی، پھر چپ چاپ انٹھی اور چلی گئی۔ ابھی نہ آنے کیسے اور مجھے یقین ہو گیا کہ واقعی پسینہ سچا تھا۔

پھر ایک عجیب بات ہوئی۔ میں نے اپنے آپ میں اتنا قوت محسوس کی۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں سب کا جھوٹ پکڑ سکتا ہوں۔ میں نے دو تین تجربے کیے جن میں مجھے خاطر خواہ کامیابی ہوئی۔ پسینے میں تر پیشانیوں کی حقیقتیں لکھوں میں مجھ پر عیاں ہونے لگیں۔ ان ہی دنوں ایک روز میرے باپ نے میری ماں سے کہا۔ ”آج دفتر کے کام سے دوسرے شہر جانا ہے اس لیے ہو سکتا ہے رات کو دیر ہو جائے۔“ میں نے اپنے باپ کا جملہ سنتے ہی کس خیال کے تحت غور سے اس کی پیشانی کی طرف دیکھا اور دھلک سے رہ گیا۔ پسینہ موجود تھا۔ میں نے تعاقب کا فیصلہ کر لیا اور گھر سے نکلتے ہی اس کے پیچھے ہو لیا۔ اس رات میں نے اپنے باپ کو جہاں جاتے دیکھا وہ جگہ اور وہاں کا منظر میرے ذہن کی دیوار کے ساتھ چپک کر رہ گیا۔ میں نے گھر آکر اس خیال سے چھٹکارہ پانے کی بڑی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔ مجھے یاد ہے کہ اس رات میں جیسے ہی سونے کیسے آنکھیں میچتا، کھٹکھٹا اور طبیب کی تال پر رقص کرتی دو نسوانی کالیاں میرا گلا دوپٹے کو باندھتیں اور میں بڑبڑاتا رہتا۔ میرے وجد ان کا دور آہستہ آہستہ وسیع تر ہوتا جا رہا تھا۔ مجھے شدید خواہش ہونے لگی کہ کاش میں کوئی ایسی پیشانی بھی دیکھوں جو پسینے میں تر نہ ہو۔ کیا جھوٹ بولنے والے شخص پر غصہ پانے کا سبب ہے؟ اگر واقعی ایسا ہے تو پھر جھوٹ اپنی سرحدیں پار کر کے منافقت کی سر زمین میں داخل ہوا چاہتا ہے۔ میری صلاحیت میرے لیے عذاب بنی جا رہی تھی۔ ہر روز میرے ذہن پر چوسات پیشانیوں کا وجود لگ جاتا۔ اس سے پسینہ کہ یہ وجود میرے دماغ کی دیواریں منہدم کرے گا۔ میں گھر گھر پروفیسر صاحب کے پاس آہنچا۔ مجھے دیکھتے ہی ان کے چہرے پر مشفقانہ مسکراہٹ نمودار ہوتی اور وہ اپنی محبت سے مجھے اپنے اسٹڈی روم میں آگئے۔ صوفے پر بیٹھتے ہی میں نے اعتراف کر لیا۔ ”میرے پاس آپ بالکل ٹھیک کہتے تھے۔ جھوٹ کا پیشانی سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے اور پیشانی کا پسینہ

کبھی غلط نہیں ہوتا۔" میری بات سن کر پروفیسر امیر الدین کی آنکھیں یکدم چمک اٹھیں۔
 "شکر ہے خدا کا۔ میرے بعد یہ صلاحیت ختم ہونے سے بچ گئی۔"
 "کیا مطلب سر؟"

"میرے بچے! تم نے گیان پالیا ہے۔ خدا نے تمہیں وہ طاقت ودیعت کر دی ہے جس کی بدولت تم
 بچ اور جھوٹ میں تمیز کر سکتے ہو۔"

"سر! سر کیا واقعی یہ صلاحیت اس وقت صرف میرے اور آپ کے پاس ہے؟" میرے لبے میں تحیر تھا۔
 "ممکن ہے تم جو کہ رہے ہو وہ ٹھیک ہو، لیکن میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ خدا نے بچ کی موت کو
 تمہارے ذریعے مؤثر کر دیا ہے۔ تمہاری آنکھیں آئینہ بن چکی ہیں، ایک ایسا آئینہ جو صرف بچ دکھاتا ہے۔"
 "سر! کیا آپ پر بھی یہ صلاحیت کبھی بوجھ بنی؟" سر میں تو عجیب مشکل میں پھنس گیا ہوں۔
 پسینے میں تر پیشانیوں کو دیکھنے کے باوجود مجبوراً چشم پوشی کرنا پڑتی ہے۔"

"نہیں میرے بچے!" پروفیسر صاحب کراہے۔ "ایسا غضب مت کرنا ورنہ ساری زندگی پچھتاوے
 کی آگ میں جھلستے رہو گے۔ تمہاری طرح میں نے بھی ایک دفعہ پسینے کی گواہی ٹھکرا دی تھی جو آج تک
 میری روح کو کچھ کے لگاتی ہے۔"

"سر! میں یہ قصہ سننا چاہتا ہوں۔"

"ہاں تمہیں حق ہے۔" پروفیسر صاحب آگے کو جھک آئے۔ "لو سنو!"

"یہ آج سے تقریباً ۲۵ سال پہلے کی بات ہے۔ ان دنوں میں شر کے ایک بڑے پرائیویٹ سکول میں
 دسویں جماعت کو پڑھاتا تھا۔ چونکہ شر میں پردہ لگا ہوا تھا اسلئے سکول کے قریب ہی ایک بڑی عمارت میں
 کرائے پر فلیٹ لے رکھا تھا۔ میرے ساتھ میرے دو اور ساتھی استاد بھی اسی فلیٹ میں رہتے تھے۔ میں
 چونکہ ٹیوشن کے پیسے وغیرہ نہیں لیتا تھا اسلئے اکثر غریب لڑکے لڑکیاں شام کو میرے پاس ایک دو گھنٹے
 پڑھنے کیلئے آجایا کرتے تھے۔ یہ اس روز کی بات ہے جب شدید بارش ہو رہی تھی اور تمام لڑکے چھٹی
 کر کے جا چکے تھے۔ صرف دو لڑکیاں موجود تھیں۔ میرا خیال تھا کہ بارش کچھ دیر میں رک جائے گی لیکن
 ایسا نہیں ہوا اور وہ اور تیز ہو گئی۔ معاملہ لڑکیوں کا تھا اور مجھے یہ چیاں اپنی بیٹیوں کی طرح عزیز تھیں۔
 بلاآخر میں نے ایک فیصلہ کیا۔ ایک لڑکی کو تو روز اس کے گھر سے کوئی نہ کوئی لینے آجاتا تھا جبکہ دوسری
 اکیلی جاتی تھی۔ میں نے سوچا کہ دوسری کو اپنی زیر نگرانی خود اس کے گھر تک چھوڑ آتا ہوں جبکہ پہلے والی
 کے گھر فون کر دیتا ہوں۔ میں نے ساتھ والے کمرے سے اپنے ساتھی استاد کو بلایا اور کہا کہ میری واپسی
 تک وہ کمرے کا خیال رکھے کیونکہ جی اکیلی ہے۔ میرے ساتھی استاد نے مجھے اعتماد دلایا کہ "فکر کرنے کی
 ضرورت نہیں، میں موجود ہوں۔" یہ کہتے ہوئے میرے ساتھی استاد کی پیشانی پر پسینے کے قطرے نمودار
 ہونا شروع ہو گئے اور میں چونک اٹھا۔ لیکن پھر سر جھٹک کر سوچا کہ میرا صوم و صلوٰۃ کا پابند دوست بھلا ایسا
 کیسے ہو سکتا ہے۔ میں نے خدا کے بھروسے پر اسے جی کے پاس چھوڑا اور دوسری جی کو ساتھ لے کر

چھتری ہاتھ میں پکڑے روانہ ہو گیا۔ سارے راستے میں ادل دھک دھک کرتا رہا۔ ایک انجانے خوف کے
میر اپورا جسم ہولے ہولے کانپ رہا تھا۔ خدا خیر کرے۔ میں سارے راستے قہقہے آتی آیات کا دورہ کرتا رہا۔
لڑکی کو چھوڑ کر جب میں واپس اپنے فلیٹ پر پہنچا تو میرے اندر جیسے کوئی گھونسنے مارنے لگا۔ فلیٹ کا دروازہ
بند تھا۔ اور اندر سے لڑکی کے چیخنے کی آوازیں آرہی تھیں۔ میرا دل اچھل کر حلق میں آگیا۔ میں سارا
معاملہ سمجھ گیا تھا۔ مجھ پر وحشت سوار ہو گئی۔ میں نے پوری قوت سے دروازے کو مات ماری اور اندر ہی
کنڈی ٹوٹ کر دور جا گری۔ میں بھاگ بھاگ اندر پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ کمرے کے درمیان میں میرا
ساتھی استاد بے ہنگم چلنے کے ساتھ حواس باختہ کھڑا ہے اور لڑکی اپنے تار تار لباس اور لہ لہان جسم کے
ساتھ کھڑکی سے نیچے کودنے والی ہے۔ میرا دماغ گھوم گیا۔ میں پاگلوں کی طرح ڈھنچکا دھنچکا کر طرف
بھاگا۔ ”نہیں میری بچی۔ چھلانگ مت لگانا۔ زک جا۔“ لیکن بہت دیر ہو چکی تھی۔ میں جب
کھڑکی میں پہنچا تو سڑک پر پڑا ہوا اس کا نیم بدن جسم اور اندر صلیب جہاں آنکھیں تھیں، وہ جہاں تھیں
ایک عجیب سے بے بسی نظر آرہی تھی۔ میرے ساتھی استاد نے ہانکنے کی کوشش کی لیکن چڑایا گیا۔ پھر
پولیس آئی، مقدمہ چلا، شور مچا، اخباروں میں چھپا۔ اور باآد ایک طویل عدالتی کارروائی کے بعد
پھانسی دے دی گئی۔ لیکن

میرے بچے! میں آج بھی سوچتا ہوں کہ کاش میں نے اس وقت پینے کی گواہی مان لی ہوتی تو یوں...

جانیں موت کی بحیثیت نہ چڑھتیں۔“
پروفیسر امیر الدین نے بات ختم کرتے ہوئے کرسی کی پشت سے لیٹ نکال کر آنکھیں موندیں۔ میری
آنکھوں میں آنسو آگئے۔ میں دسے پاؤں ان کے کمرے سے نکل آیا۔ دسمبر کی سرد ترین رات میں ان کی
”عرق آلود پیشانی“ مجھ سے نہیں دیکھی گئی۔

بے لباس موسم

اجمل اعجاز افسانے کو ہوی فنکاری سے سیدھے سبھا بیان کرتے ہوئے عین اختتام پر معنی خیز
نتائج سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ ”بے لباس موسم“ نے دسٹر افسانوں میں کمائی بظاہر بالائی سطح پر
چلتی ہے لیکن انجام پر پہنچ کر اچانک حالات و واقعات کی زیریں سطح کی طرف مڑ جاتی ہے اور
قاری کو ایک خاموش اتھل پھٹل سے دوچار کر دیتی ہے۔ یہاں یہ افسانے کی یہ خوبی بہت کم
لکھنے والوں میں پائی جاتی ہے۔ اجمل اعجاز نے صرف ان خوبی سے بہرہ ور ہے بلکہ یہاں یہ ان
پورے حقیقت پسندانہ عمل میں کسی بے نام پیچیدگی اور خیال پرستی (Utopianism) کا شکار
نہیں ہوتا۔

(نصیر احمد ناصر)

محمد اسرار الحق / میں بھوت نہیں ہوں

میں نے کتکیوں سے دائیں طرف ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھے حسن کی طرف دیکھا اور میری آنکھوں سے آنسو کا ایک اور قطرہ بہہ نکلا۔ میں نے ایک لٹری آؤٹ لٹری اور جیب سے دھوپ کا چشمہ نکال کر پہن لیا۔ یہ قطرہ حسن کو دیکھ کر نہیں اٹھا تھا بلکہ سڑک پر سے اڑتی مٹی اور گرد کی وجہ سے میری آنکھوں سے پانی بہہ رہا تھا۔ اور حسن، اس کی شاید آنکھیں بھی میسج ہو گئیں۔ یا شاید کھلی تھیں۔ یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتا یعنی وہ اتنی پتلی تھیں کہ کھلی ہوئیں تو بھی لگتا جیسے بند ہوں اور بند ہوئیں تو یہی خیال آتا کہ کھلی ہیں۔ اور اس کی شکل پر جو مسکراہٹ پھیلی ہوئی تھی یہ درحقیقت مسکراہٹ نہیں تھی، بلکہ اس کی شکل ہی ایسی تھی۔ وہ بالکل ہلکی خند و خال کا مالک تھا کیونکہ تھا ہی ہلکی۔

حسن بڑی مثنوی سے جیب چلا رہا تھا اور اس خشک اور پر خطر بل کھاتے کچے رستے پر مہارت کا پورا پورا ثبوت دے رہا تھا۔ وہ کہا کرتا اور اکثر ہی کہا کرتا کہ ایسے راستوں پر جیب چلانے کیلئے تین چیزیں درکار ہوتی ہیں۔ ایک مہارت، دوسری کمال مہارت اور تیسری باکمال مہارت۔ رستے کے ایک طرف اونچے پہاڑ تھے اور دوسرے طرف گہری کھائیاں۔ میری نگاہیں کبھی سڑک کے دائیں طرف گہرائی میں بہتے ہوئے ہوئے پڑتیں اور کبھی سامنے برفیوش چوٹیوں پر جہاں سارا سال کئی کئی گز بلند برفیں جمی رہتیں ہیں اور پگھلنے کا نام نہیں لیتیں۔ کئی مرتبہ حسن کوئی انتہائی خطرناک موڑ تیز رفتاری سے مڑتا تو یوں لگتا جیسے کچھ دیر کے لیے جیب ہوا میں معلق ہو گئی ہو، یا کبھی سڑک پر سے ہٹ کر نیچے کھائیوں کی طرف جاتی نظر آتی اور گرنے سے بال بال بچتی تو میرا حلق خشک ہو جاتا اور میں کانپتی ہوئی آواز کو بارعب ماننے کی کوشش کرتے ہوئے اسے حکم دیتا آہستہ چلو کہ ابھی زندگی میں امتحان اور بھی ہیں اور اسے یقین دلاتا کہ ان میں ہینٹنا میرے لئے از حد ضروری ہے۔ اس پر وہ اپنا بڑا سارا منہ کھول کر نہایت باریک سی آواز میں ایک قبضہ لگاتا اور کہتا۔ ”جب سامنے کوئی خطرہ نظر آئے تو تم بھی وہی کیا کرو جو میں کرتا ہوں۔ آنکھیں بند کر لیا کرو۔“ مجھے کبھی بھی معلوم نہ ہو سکا کہ جیب چلاتے وقت اس کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں یا نہیں۔

سکرود سے خپلو تک میں اسی جیب میں آیا تھا اور اب حسن مجھے ہوشے چھوڑنے جا رہا تھا۔ ہوشے، خپلو سے کچھ آگے خوبصورت چوٹی موہ مردم کے دامن میں واقع ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ کوہ پیماؤں اور زرخیز کی توجہ کا مرکز کیونکہ یہاں سے بلتستان کے چند بہترین اور خوبصورت ترین ٹریک شروع ہوتے ہیں۔ حسن کو کم بولنے کا بہت تجربہ تھا اور بالکل نہ بولنے کا اس سے بھی زیادہ۔ مگر اس مرتبہ اس کا مقابلہ بھی برابر کی چوٹ سے تھا۔ چنانچہ حسن ایک منٹ خاموش رہتا تو میں جواب میں دو منٹ کچھ نہ کہتا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ حسن چار منٹ چپ گزار دیتا۔ آگ دونوں طرف بالکل ہی ٹھہری ہوئی تھی، یعنی سفر کا زیادہ حصہ خاموشی ہی میں کٹ رہا تھا۔ خپلو سے دو اڑھائی گھنٹہ کے مسلسل سفر کے بعد ایک موڑ مڑے تو اچانک

کھیتوں میں گھرے چند گھروں پر مشتمل ایک چھوٹی سی آبادی نظر آنے لگی۔ اس آبادی کے بعد بلند برفیوش پہاڑوں کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا تھا، جیسے یہ دنیا کی آخری آبادی ہو۔ یہ ہوشے تھا جو مکمل طور پر پہاڑوں میں گھرا ہونے کی وجہ سے اس وقت تک نظروں سے اوجھل رہتا ہے جب تک آدمی راستے کے پہاڑ عبور کر کے گاؤں کے بالکل اوپر نہیں پہنچ جاتا۔ گاؤں نظر آتے ہی حسن نے جیپ روک لی۔ اس نے اندھیرا پھیلنے سے قبل واپس خپلو پہنچنا تھا۔ میں نے اپنا رک سیک پکڑا اور نیچے اتر گیا۔ فضا پر خاموشی طاری تھی۔ اس مکمل سکوت میں کبھی کسی پرندے کی آواز گونج اٹھتی اور کبھی تیز ہوا کا کوئی جھونکا کانوں کو چیر جاتا۔ کچھ عشرے قبل جب پہلی جیپ اس گاؤں تک پہنچی تھی تو گاؤں کے لوگ ڈر کے مارے گھروں میں چھپ گئے تھے۔ انہوں نے دھواں اگلنے والا عجیب و غریب قسم کا یہ جانور پہلی مرتبہ دیکھا تھا جو پہاڑوں پر سے اتر کر گاؤں کا رخ کر رہا تھا۔ حسن نے جیپ موزی اور خاموشی سے رخصت ہو گیا۔ میں با آواز بلند چلایا۔ ”خدا حافظ حسن!“ اور جیپ کے پیوں سے اٹھتی گرد میرے حلق تک پہنچ گئی۔ حسن نے چلتی گاڑی سے سر باہر نکال کر مجھے دیکھا اور ہاتھ ہلا دیا۔ وہ مسکرا رہا تھا۔ نہیں بلکہ اس کی شکل ہی ایسی تھی، بہر حال مقابلہ وہ جیت چکا تھا۔ جیپ موز مز کر نظروں سے اوجھل ہوئی تو میں نے گاؤں کی طرف قدم بڑھائے۔

مردم ہونٹل گاؤں کے سرے پر ہی تھا۔ چار گروں پر مشتمل یہ سیاحوں کے گھرنے کیلئے بہت اچھی جگہ تھی۔ یا کم از کم مجھے لگی کیونکہ میں بہت تھکا ہوا تھا۔ ایک طرف ڈائننگ ہال تھا جس کے وسط میں لمبی سی میز بچھی تھی۔ اس کے ساتھ ہی ایک چھوٹا سا نیم تاریک باورچی خانہ تھا۔ یہاں سے مسلسل دھواں اٹھ رہا تھا۔ دروازے سے گزرتی ہوئی محدود روشنی میں دو سائے سے کام کرتے نظر آ رہے تھے۔ ایک غالباً خاتون کا تھا۔ بہر حال میں نے مکان دور کرنے کی غرض سے ایک چائے منگائی اور ڈائننگ ہال میں جا بیٹھا۔ یہاں دیواروں پر مختلف تصاویر آویزاں تھیں۔ کھڑکی میں سیاحوں کے چھوڑے ہوئے چند انگریزی ٹول بھی رکھے تھے۔ مچن کے سامنے دو سیر حیاں تھیں۔ ان پر ایک چھوٹا سا لڑکا بیٹھا مٹی کے فرش پر انگلیوں سے کچھ لکھ رہا تھا۔ اس کے کپڑے نہایت میلے کچیلے تھے اور سر پر ایک بوسیدہ مفلر تھا جو یقیناً کبھی لال رنگ کا رہا ہوگا۔

”ہیلو۔“ ایک نسوانی آواز نے مجھے چونک دیا۔ غور کرنے پر معلوم ہوا کہ جو خاتون باورچی خانہ میں کام کر رہی تھی وہ دراصل جین کی پینٹ اور گھرے ہنر رنگ کی جیکٹ میں ملبوس کوئی یورپین تھی۔ میں نے جواباً ہیلو کہنے کیلئے منہ کھولا مگر شاید رستے کی گرد کا اثر ابھی باقی تھا۔ چنانچہ چھینک آنے پر جس قسم کی آواز میرے حلق سے نکلی وہ کافی معینکہ خیز تھی۔

”اوہ۔ تمہیں تو کافی کی ضرورت ہے۔“ میں نے جواب دیا۔ ”نہیں یہ بات نہیں۔ دراصل کوئی حسین لڑکی دیکھوں تو مجھے زکام ہو جاتا ہے۔“ وہ مجھے تیز نظروں سے جن میں رحم اور افسوس کے جذبات کوٹ کوٹ کر بھرے تھے، گھورتے ہوئے واپس مچن میں داخل ہو گئی اور میں اپنے اس دوست کو کوٹنے لگا جس نے

ایک الفاظ استعمال کر کے گویا میدان مار لیا تھا۔ تھوڑی دیر بعد وہ باورچی خانے سے نکلی تو اس کے ہاتھ میں ایک ٹرے تھی جو اس نے لا کر میز پر رکھ دی۔ اس میں سے ایک پیالی اس نے میری طرف سرکادی اور دوسری خود اٹھالی۔ میں نے شکر یہ ادا کرتے ہوئے کہا۔ ”بج کہوں تو اس وقت اگر الہ دین کا جن میرے پاس آتا اور پوچھتا کہ مانگ کیا مانگتا ہے تو میں اس سے صرف کافی کی ایک پیالی ہی مانگتا۔“

وہ حیرت سے لالی۔ ”یہ الہ دین کا جن کون تھا؟“ میں جل گیا۔ قسمت ساتھ نہیں دے رہی تھی۔ ”میرا دوست تھا۔ کافی بڑی اچھی مانتا تھا۔“

”اوہ! تو وہ جن تمہارا دوست تھا؟“

”جسمیں یہاں کچن میں کام کرتے کتنا عرصہ ہو گیا ہے؟“ میں نے اس کی بات سنی ان سنی کرتے ہوئے کہا۔ اس نے میری طرف ایک مرتبہ پھر انہی نظروں سے گھورا جن میں افسوس اور رحم کے جذبات کوٹ کوٹ کر بھرے تھے۔ ایسے دیکھنا شاید اس کی عادت تھی۔ ”کافی مجھے خود ہی مانی پڑتی ہے کیونکہ ان ہے چاروں کو کافی سے اتنا ہی لگاؤ ہے جتنا مجھے یہاں کی نمکین چائے سے۔“

”نمکین چائے؟“

”یہاں کی مقامی چائے۔ تم نے نہیں پی؟“

”نہیں محترم۔ مجھے ہوٹے میں وارد ہوئے مشکل سے آدھا گھنٹہ بڑا ہو گا۔“ ”کوئی بات نہیں میں تمہیں پلوادوں گی۔ مجھے یہاں دو بیٹے ہو گئے ہیں اور لوگوں سے اچھے تعلقات قائم ہو چکے ہیں۔“

”خوب۔ میرے خیال میں تو چائے میں نمک ڈال کر اکثر پینی چاہیے۔ جسم کی ضروریات۔“

”تم غلط سمجھے رہے ہو۔ یہاں کی نمکین چائے سوڈا، نمک، نمکین، آٹا اور پتا نہیں کیا کیا الہ بلا ڈال کر گوند قسم کی ایک چیز ہنتی ہے جسے یہ لوگ انگلیوں سے کھاتے ہیں۔“ وہ انگلیں بول رہی تھی مگر لہجہ انگلیش نہیں تھا۔ میرے اندازے کے مطابق فریج ری ہو گی۔ بعد میں معلوم ہوا میرا اندازہ درست تھا۔

”آہم۔“ میں نے گلا صاف کیا۔ ”میرا خیال ہے میں نے ابھی تک تمہارا نام نہیں پوچھا۔“

”مثیل۔“ وہ بالوں میں ہاتھ پھیر کر مسکرائی۔ ”کل ایک عورت میرے نام کا صحیح تلفظ ادا کرنے کی کوشش میں کھانسنے لگ گئی تھی۔ کتنے سیدھے سادھے ہیں یہاں کے لوگ۔ عورتیں اپنے بچوں کی تعداد سے اپنی عمر گنتی ہیں۔ اور جب میں نے انہیں بتایا کہ میری تو ابھی شادی ہی نہیں ہوئی تو کسی کو یقین ہی نہیں آ رہا تھا۔“ ”اوہ!“ میں نے حیرت کا اظہار کیا۔ ”تو کیا واقعی تمہاری شادی ابھی تک نہیں ہوئی؟“

”جی۔“ اس نے ایک مرتبہ پھر اپنی عادت کا استعمال کیا۔ ”ابھی سے شادی کر کے میں اپنی کمر پر کاغذی کیوں کسوالوں؟“ ”بہت خوب۔ ہمارے ہاں اس قسم کی باتیں مرد حضرات کیا کرتے ہیں۔“ اس نے جیسے میری بات سنی ہی نہیں۔ ”اب یہی دیکھ لو۔ صرف ڈیڑھ مہینہ قبل میں پیرس میں اپنے فلیٹ میں بیٹھی ہوئی تھی کہ خواب دیکھ رہی تھی اور اب مجھے یہاں آئے ہوئے دو بیٹے گزر چکے ہیں۔ بھلا اگر میں شادی شدہ ہوتی یہ کیسے ممکن ہوتا؟ کچھ عرصہ قبل میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ میں ہزاروں میل وسیع پہاڑی

سلسلوں میں روپوش ایک چھوٹے سے گاؤں میں قدرت کی منائی کی انتہا کو داد و تحسین پیش کر سکیں گی۔ اس وقت میرس میں بیٹھ کر یہ مجھے مشکل ہی نہیں ناممکن دکھائی دیتا تھا مگر اب یوں لگتا ہے جیسے میں بھی ان بکھرے مناظر کا ایک حصہ ہوں۔ میرا اپنا کوئی وجود نہیں۔ میں یہاں گم ہو گئی ہوں، جیسے رات کو چکی ہوں اور ساری عمر یہیں، انہی واویلوں میں بھٹکتی رہوں گی۔ یہی زندگی کا۔

”اگر تم مجھے بتا دو کہ یہ تم نے کس کتاب کی ورق گردانی کی ہے تو میں وہ کتاب خود ہی پڑھ لوں گا۔ تمہیں اپنا وقت ضائع نہیں کرنا پڑے گا۔“

وہ جھٹا کر بولی۔ ”تم بہت بہ ذوق ہو۔ یا پھر تمہیں بات کرنے کی تمیز نہیں ہے۔ بہر حال مجھے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مجھے آج دنوں کے بعد کوئی ایسا شخص ملا ہے جس سے میں کھل کر باتیں کر سکوں، میرا مطلب ہے انگلش بولنے والا آدمی۔ اس لیے میں تو یہ جاؤں گی باتیں!“

”شامت اعمال۔“ میں بڑبڑایا اور کافی کے آخری ٹھونٹ بھر کر پیالی میز پر رکھ دی۔ ”بہر حال مزید ارکانی کار ہے حد شکر یہ۔“ مغسی۔ ”میں نے اپنے فرانسیسی زبان کے محدود ذخیرہ الفاظ کو استعمال کرتے ہوئے، شکر یہ ادا کیا۔ مگر اس کا رد عمل نہایت شدید تھا۔ ظاہر ہے اس کے بعد جو کچھ اس نے اپنی زبان میں کہا وہ میرے فرشتوں کو بھی نہیں سمجھ آیا ہوگا۔ چنانچہ میں مسکرا دیا۔ خاموشی بہت سے عیب چھپا لیتی ہے۔ اتنے میں کھڑکی میں ایک چھوٹا سا سیاہ رنگ کا پرندہ آ بیٹھا۔

”ارے یہ دیکھو کتنا پیارا پرندہ ہے۔ بالکل تمہارے جیسا۔“ میں نے کہا۔ وہ تنک کر بولی۔ ”تمہیں کوئی اور بات نہیں سوچھی تھی؟ کسی لڑکی سے بات کرنے کا سلیقہ نہیں ہے۔ بالکل کنوارا ہو تم۔“

میں پھر اپنے دوست کو کوٹنے لگا۔ مگر قصور اس کا بھی نہیں تھا۔ اس نے تو شاید بلبل کا تذکرہ کیا تھا۔ یا پھر فاختہ کا۔ بہر حال میں نے اس پر ندے کو غور سے دیکھا۔ کچھ کچھ کوڑے سے ملتا جلتا تھا۔ تب میں خام ہوا۔ میں نے جھینپ مٹانے کی غرض سے کہا۔ ”کتنے اچھے ہوتے ہیں وہ الفاظ جو موقع محل کی مناسبت سے ہوں یا پھر کسی حسین لڑکی کے منہ سے نکلے ہوں۔“

”اور تمہارے یہ الفاظ نہ تو موقع محل کی مناسبت سے ہیں اور نہ ہی تم ایک حسین لڑکی ہو۔ حتیٰ کہ حسین لڑکے بھی نہیں۔“ اب غصہ میں آنے کی باری میری تھی۔ بھلا اسے کیا حق پہنچتا تھا مجھے اس طرح کہنے کا۔ میں بولا۔ ”جب میں یہاں آیا تھا تمہیں دیکھ کر پتا ہے کیا سمجھا تھا؟“ ”کیا؟“

”اس غم تاریک کچن میں تم بالکل بھوت لگ رہی تھیں۔“ میں نے اسے چڑایا، مگر وہ اتنے زور سے چوٹی کہ میں گڑبڑا گیا۔ سوچا شاید کچھ غلط کہہ گیا ہوں۔ ”میں کہہ رہا تھا کہ اندھیرے باورچی خانے میں تم ایک سائے کی مانند نظر آ رہی تھیں۔“

”بھگد بھوت یعنی فانتوم؟“

”صرف ایسا محسوس ہو رہا تھا۔ حقیقتاً نہیں۔“ میں حیران تھا کہ وہ بھوت کے ذکر پر اتنا بکھلا کیوں گئی تھی۔

بلاآخر وہ بولی۔ ”دراصل کل کے واقعہ کی وجہ سے میں بہت ڈری ہوئی ہوں۔ رات کو صبح طرح سو بھی نہ سکی۔“ میں نے سوالیہ انداز میں اس کی طرف دیکھا۔

”تمہیں معلوم نہیں کل یہاں لینڈ سلائڈنگ ہوئی تھی۔ میں بھی موقع پر ہی موجود تھی۔ چار مقامی آدمی آنا فانا موت کے منہ میں چلے گئے۔ اُف، کتنا خوفناک منظر تھا!“

”اوہ! اسی لیے مجھے بھی یہاں آنے سے منع کیا جا رہا تھا کہ موسم خراب ہے اور ان دنوں اس قسم کے حادثات اکثر اموات کا سبب بن جاتے ہیں۔ مگر اس کا موت سے کیا تعلق؟“

”رات کو عجیب عجیب خیالات آرہے تھے اور خیند نہیں آرہی تھی۔ میں پہلے ہی بہت ڈری ہوئی تھی۔ لوہے سے کمرے کا تاریک ماحول صورت حال کو مزید خوفناک بنا رہا تھا۔ محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی سایہ دیوار پر حرکت کر رہا ہو، اُف! اتنی سردی میں بھی میرا سارا بدن پسینے میں شرابور تھا۔ صبح سب سے پہلے میں نے کمرہ تبدیل کیا۔“

”اور اگر اس کمرہ میں بھی کوئی سایہ ہوا تو؟“ میں نے آگے جھکتے ہوئے سرگوشی کی۔ اسے مزید خوفزدہ کر کے میں محفوظ ہو رہا تھا۔ ”خدا کیلئے۔“ اسنے فوراً ہاتھ اٹھا کر مجھے خاموش کر دیا۔ ”میں ابھی کچھ دن مزید یہاں گزارنا چاہتی ہوں۔“ میں نے قہقہہ لگایا۔ ”یہ بھی کوئی ڈرنے کی بات ہے ولو! دراصل موت دوست کچھ نہیں ہوتے۔ ہمارے ہاں تو یہ صرف بچوں کو ڈرانے کے کام آتے ہیں جو بڑوں کا کتنا نہیں مانتے۔“

”تم بھوتوں پر یقین نہیں رکھتے؟“ اس نے حیرت سے پوچھا۔ ”بالکل نہیں۔“ میں نے نفی میں سر ہلایا۔ ”البتہ چین میں ضرور رکھتا تھا کیونکہ ان دنوں ہمارا چولی دامن کا ساتھ ہوتا تھا۔ کھانا نہیں کھا رہے تو موت کھا جائے گا۔ رات کو سویا نہیں جا رہا تو موت آجائے گا۔ ایک دفعہ تو حد ہی ہو گئی۔ میں کسی بات پر ضد کر رہا تھا۔ خوب رو رہا تھا۔ ٹھل رہا تھا۔ بڑا ڈرایا گیا کہ چپ ہو جاؤ ورنہ موت آجائے گا بلکہ آتا ہی ہو گا وغیرہ وغیرہ۔ آخر ایک بھوت صاحب کو بلایا گیا۔ انہوں نے آتے ہی آواز نکالی ”ہلو، ہلو، میں موت ہوں۔“ میں نے کہا تو میں کیا کروں۔ بھوت صاحب پہلے تو جھلائے پھر بڑے ”ڈرو مجھ سے۔“ مگر میں اس دن بڑے غصہ میں تھا، چنانچہ جواب دیا نہیں ڈروں گا۔ بھوت صاحب پھر چیخ ”ڈرو! ورنہ میں۔۔۔“ اور اس کے بعد جو میں نے گلا پھاز کر چلانا شروع کیا تو وہ سر پر چیر رکھ کر بھاگے اور پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا اور نہ آئندہ کبھی ان کی شکل نظر آئی۔ شاید استغنی دے دیا ہو۔ لیکن آج ایک بات معلوم ہو گئی۔ یورپین بڑے تو ہم پرست ہوتے ہیں۔ جیسا سنا تھا ویسا ہی پایا۔“

”تم بے وقوف ہو۔ محض چند اطمینوں کی بنا پر تم ایک حقیقت کو نہیں جھٹلا سکتے۔ کتنے ہی لوگ ہوتے ہیں جن کو اصل میں ایسے واقعات پیش آتے ہیں۔ مثلاً میری ایک دوست تھی۔ اس نے رات کو اپنے گھر کے دالان میں جانے کیا دیکھا کہ وہشت کے مارے اس کا ذہنی توازن بگڑ گیا۔“

”ارے یہ تو دماغ کی مختلف دھاریاں ہوتی ہیں اور ان دھاریوں کے مختلف نام ہوتے ہیں۔ بالکل جسمانی دھاریوں کی طرح ان کا باقاعدہ علاج کیا جاتا ہے، دوائیں دی جاتی ہیں اور پھر مرض ٹھیک بھی ہو جاتا ہے۔“

یہ دھاریاں کسی ایک واقع کی وجہ سے نہیں لاحق ہو جاتیں جیسے تم نے کہا کہ رات کو اس نے نہ جانے کیا دیکھا کہ اس کا دماغی توازن بگڑ گیا، بلکہ یہ ایک بہت لمبا عمل ہوتا ہے جس میں مریض کے پس منظر، ماحول اور ارد گرد کے واقعات کا دخل ہوتا ہے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ کسی ایک واقع کے بعد اس کی دھاریاں ایک دم ظاہر ہو جائے یا زیادہ ہو جائے۔ مثلاً ممکن ہے تھماری سہیلی نے پھول کی ایک ٹہنی دیکھی ہو اور اس کے دماغ میں پہلے سے موجود دھاری کی وجہ سے نہ جانے اس کی کیا شکل بنی ہو اور وہ اپنے آپ پر قابو نہ رکھ سکی ہو۔۔۔۔۔" اس کے باوجود بھوت پریت کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔"

”دراصل یہ سارا چکر انسانی دماغ کا ہے۔ بعض اوقات کسی چیز کے متعلق بہت زیادہ سوچنا شروع کر دے تو وہ اسے حقیقت معلوم ہونے لگتی ہے۔ میں تمہیں ایک مثال دیتا ہوں۔ ہمارے گاؤں میں ایک آدمی تھا۔ ایک مرتبہ وہ کہیں سے واپس لوٹ رہا تھا۔ رات کا وقت تھا اور بارش ہو رہی تھی۔ وہ تیز چل رہا تھا کیونکہ جلد سے جلد گھر پہنچنا چاہتا تھا۔ اس نے سلپرز قسم کے جوتے پہن رکھے تھے۔ لہذا جب وہ قدم اٹھاتا تو پیچھے سے کیچڑ اور چھوٹے چھوٹے کنکر اچھل کر اسکی مانگوں پر پڑتے۔ وہ مزے پیچھے دیکھتا تو کوئی بھی نظر نہ آتا اور وہ سمجھتا کہ کوئی بھوت اسے پتھر مار رہا ہے۔ چنانچہ اس نے دوڑنا شروع کر دیا۔ بھاگنے سے کنکر اور زیادہ اچھلتے اور اسکی کمر تک آ پہنچتے۔ وہ جتنی رفتار سے دوڑ سکتا تھا دوڑا، اور جب گھر پہنچا تو سانس پھولی ہوئی تھی اور جسم پسینے میں شرابور تھا۔ اس رات ڈر کیوجہ سے اسے حصار نے آیا۔ وہ اتنا دہشت زدہ ہو گیا تھا کہ اسی رات حصار کی حالت میں مر گیا حالانکہ وجہ کچھ بھی نہ تھی، محض وہ خوف جو اسکے دماغ میں بیجھ گیا تھا۔“

”یہ بھی صحیح ہے، مگر بعض اوقات تو ایسے واقعات رونما ہوتے ہیں کہ یقین کرنا ہی پڑتا ہے، مثلاً میں تمہیں ایک واقعہ سناتی ہوں۔“

”اونہہ، بس کرو۔“ میں نے اکتا کر کہا۔ ”دیر ہو رہی ہے اور میں کھانے سے پہلے غسل کرنا چاہتا ہوں تاکہ اپنا حلیہ کچھ درست کر سکوں۔“ میں گھڑی دیکھتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا۔

”اچھا جلدی کرنا۔ میں کھانے پر تمہارا انتظار کروں گی۔“

میں نے رک سیک پکڑا اور جو کمرہ مجھے دیا گیا تھا اس میں آگیا۔ چھوٹا سا کمرہ تھا۔ ایک کونے میں چار پانی تھی، ساتھ ہی دوسرے کونے میں چھوٹی سی انجینٹھی تھی جسکی وجہ سے دیواریں کالی ہو رہی تھیں۔ پچھلی دیوار میں ایک روشندان تھا جس میں سے ہونٹل کے پچھلی طرف پہاڑوں کے دامن تک پہلے ہوئے کھیت نظر آرہے تھے۔ سامنے والی دیوار پر ایک آئینہ نصب تھا۔ اس میں اپنی شکل دیکھ کر میری اسی چھوٹ گئی۔ کئی دنوں کی بڑھی ہوئی شیو، گرد اور مٹی سے لانا ہوا لباس اور الجھے ہوئے بال میں بھی ایک بھت لگ رہا تھا۔ اگلی صبح میں اور مشیل اکٹھے ہو شے کی سیر کو نکلے۔ گاؤں بہت ہی مختصر ثابت ہوا۔ پتھروں سے بنے گنتی کے چند گھر تھے اور دو دکانیں جو ہند پڑی تھیں۔ البتہ لینڈ اسٹریپ دستی تھا۔ چاروں طرف پھیلے ہوئے کھیت، ان سے پرے خشک پہاڑ اور ذور برف سے ڈھکی چوٹیاں جن میں موہ بروم سب سے بلند اور نمایاں دکھائی دے رہی تھی۔ مشیل نے اس بار بار اشارہ کیا۔ "وہ رہی موہ بروم، دیکھی؟"

”نہیں ابھی تک نہیں۔ دیکھا ذرا میری عینک“

”کتنی خوبصورت چوٹی ہے نا جیسے باقاعدہ تراش کر بنائی گئی ہو۔ ارے یہ یکدم بادل کہاں سے آگئے۔ چوٹی کو گھیرے میں لے رہے ہیں۔“ ”آنا کہاں سے ہے۔ یقیناً آبی حارات سے مل کر بنے ہوں گے۔“

”نور دیکھو چوٹی کیسے بادلوں کے درمیان میں سے اٹھی ہوئی ہے! دیکھ رہے ہو نا؟“

”میری عینک“ ”مشیل نے پرانی عادت کا استعمال کرتے ہوئے اپنی مخصوص نظروں سے مجھے گھورا اور پھر چوٹی کی طرف دیکھنے لگی۔ یہاں پر راستہ دو شاخوں میں مٹ رہا تھا۔ بائیں طرف والا راستہ گھوم کر گھروں کا رخ کر رہا تھا جبکہ دائیں طرف یہ کھیتوں میں سے ہوتا ہوا گاؤں کے باہر جا رہا تھا جہاں کھیتوں کے اختتام پر ایک گہرا نشیب تھا اور پرے دو خشک پہاڑ جن کے درمیان سے موہڑوم کی ہر فیوش چوٹی جھانک رہی تھی۔ جیسے ہی ہم دور رہے پر پہنچے، میں چونک اٹھا۔ بے توجہی یکسر غائب ہو گئی اور میں ایک چوپائے کی مانند مضطرب اور چوکنا ہو گیا۔ میرا دماغ جلی کی سی تیزی سے کام کرنے لگا۔ آنا فانا طریق کار کا سارا خاکہ میرے ذہن میں ایک آئینہ کی مانند شفاف ہو گیا۔ میں نے خاموشی سے، آہستہ آہستہ اپنا بازو اٹھایا اور دائیں طرف اشارہ کر کے بولا۔ ”اس طرف چلتے ہیں۔“ ”مشیل نے میری طرف دیکھا۔“ ظاہر ہے اسی طرف جائیں گے کیونکہ دوسرے راستے سے تو ہم واپس گاؤں پہنچ جائیں گے۔“

کھیتوں میں کچھ بچے کھیل میں مگن تھے۔ ایک ننھے بچے نے پرانی سی پی کیپ الٹی طرف سے پھنی ہوئی تھی جو اس کے سر سے کافی بڑی تھی اور آنکھوں تک ڈھکی ہوئی تھی۔ اس کے ہاتھوں میں مٹی کا پیالہ تھا۔ ہم قریب سے گزرنے لگے تو اس نے پیالے میں بھر اپانی ہم پر اچھال دیا۔ مشیل ہنس دی اور بچے کو دوبارہ ہنسی ہوئی تالی سے پیالہ بھرتے ہوئے دیکھنے لگی۔ اب ہم نشیب میں اتر رہے تھے۔ گاؤں پہنچے رہ گیا تھا۔ چاروں طرف بالکل خاموشی تھی۔ بڑی بڑا سکون سحر انگیز فضا تھا۔ مگر اس ماحول سے زیادہ دیر تک لطف انداز ہونا میری تقدیر میں نہ تھا۔ میں بڑی احتیاط سے قدم جما جما کر اتر رہا تھا لیکن ایک جگہ کچے پتھر پاؤں کے نیچے سے لڑھک گئے۔ پھر کوشش کے باوجود میرا پیر پھسلا تھا، اور پھسلتا ہی چلا گیا تھا۔ اس احتیاط ہے۔ جب ہوش آیا تو ہونٹ کے کمرے میں لیٹا ہوا تھا اور ساتھ کرسی پر مشیل بیٹھی تھی۔ ”شکر ہے تمہیں ہوش تو آیا۔“ اس نے مجھے آنکھیں کھولتے دیکھ کر اطمینان کا سانس لیا۔ میں نے سر گھما کر اس کی طرف دیکھنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکا۔ سر من بھر کا ہو رہا تھا اور درد کی نہیں اٹھ رہی تھیں۔ شاید پٹی باندھی ہوئی تھی۔ سارا بدن ٹوٹا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ کافی چوٹیں آئی تھیں۔ میں نے سر پر ہاتھ لگا کر خون سے بھیجی ہوئی پٹی کو محسوس کیا۔ ایسے موقع پر تو مجھے ہسپتال میں ہونا چاہیے تھا۔ مشیل نے میرے خیالات بھانپ لیے۔ ”تمہیں تو معلوم ہی ہے آج کل موسم کتنا خراب ہے۔ اور گاڑیوں کی آمدورفت بند ہے۔ لیکن فکر نہ کرو۔ گاؤں سے ایک آدمی گیا ہے، کہہ رہا تھا کل تک جیپ کا بندوبست کر لے گا۔“

”زخم تشویشناک تو نہیں؟“ اپنی نحیف سی آواز مجھے کیس دور سے آتی محسوس ہوئی۔

”باقی تو معمولی ہیں البتہ سر کی چوٹ خاصی گہری ہے۔ خون بھی بہت مشکل سے رکا تھا۔ زخم خطرناک بھی

ثبات ہو سکتا ہے۔ "اس نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ کچھ سے اتنی دور موت کا تصور میرے لیے ناقابل برداشت تھا۔ اچانک دروازہ کھلا اور ایک آدمی سوپ کا پیالہ تھاٹے اندر داخل ہوا۔ مشیل نے آگے بڑھ کر پیالہ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ آدمی میرے سر ہانے آنکھڑا ہوا۔ "کتنی طبیعت ہے صاحب جی؟ بڑی دیر بعد ہوش آیا ہے۔" میں نے آنکھیں اسکے چہرے پر مرکوز کر دیں۔ غائب اسے آنکھوں سے میری تکلیف کا اندازہ ہو گیا ہوگا۔ مجھ میں ہونے کی سکت نہیں تھی۔ مشیل پیالہ پلڑے میرے قریب آئی اور جھج سے سوپ میرے حلق میں اندھینے لگی۔ پھر نہ جانے کب مجھ پر دوبارہ ہوشی طاری ہو گئی تھی۔ صرف اتنا یاد ہے کہ آخری وقت ماتھے پر آنسو کا ایک گرم قطرہ پکڑے کر رہا تھا۔

اس مرتبہ نہ جانے میں کتنی دیر بے ہوش رہا۔ لیکن جب اٹھا تو دن نکلا ہوا تھا۔ سونے کی کرنیں پہاڑوں کے اوپر سے ہوتی ہوئی کھڑکی میں سے کمرے میں داخل ہو رہی تھیں۔ کمرے میں میرے علاوہ اور کوئی نہ تھا۔ انگلیٹھی بھی تھی ہوتی تھی۔ میں بہت باکا چکا محسوس کر رہا تھا۔ درد کا کہیں نام و نشان تک نہ تھا۔ میں نے سر پر ہاتھ لگایا۔ پنی بھی موجود نہیں تھی۔ تو کیا میرے زخم ٹھیک ہو گئے؟ "یہ کیسے ہو سکتا ہے!" میں بڑبڑایا۔ بہر حال میں نے لیٹے رہنے میں ہی عافیت سمجھی۔ قہوڑی اور دودھ ہونٹ کا ملازم لڑکا اندر آیا۔ میرا خیال تھا کہ وہ سیدھا میرے پاس آئے گا اور خیریت دریافت کرے گا لیکن میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے میری طرف بالکل توجہ ہی نہ دی۔ "مشیل کہاں ہے؟" بلآخر میں نے اس سے پوچھا۔ مگر اس نے کوئی جواب نہ دیا اور کمرے کی اٹھوتی کرسی اٹھا کر باہر جانے لگا۔ "مشیل کہاں ہے؟" اس دفعہ میں نے کافی بلند آواز میں سوال دہرایا۔ لیکن جواب میں مجھے دروازے کی کھٹکی کی آواز سنائی دی۔ لڑکا باہر جا چکا تھا۔ "حیرت ہے!" میں اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اتنے میں دروازہ دوبارہ کھلا اور وہی لڑکا اندر داخل ہوا۔ "کیا تم نے سنا نہیں تھا کہ میں کیا پوچھ رہا ہوں؟" میں نے تقریباً چیخ کر اسے مخاطب کیا۔ مگر اس کے کان پر جوں تک نہ رہی۔ اس کے پیچھے ایک لمبے بالوں والا سیاح بھی کمرے میں داخل ہوا۔ شاید اطالوی تھا۔ اس نے اپنا رک سیک کمرے کے کونے میں رکھ دیا۔ "تو کیا یہ کمرہ اس سیاح کو دیا جا رہا ہے؟" میں نے سوچا۔ مگر یہ کیسے ہو سکتا تھا۔ میں ابھی موجود تھا کہ کمرے میں۔ میری موجودگی میں اسے اس کمرے کے حوالے کیسے کیا جاسکتا تھا۔ میں اٹھا اور لڑکے کے کندھے کو تھپتھپاتے ہوئے نرمی سے دالا۔ "یہ لیا نہ رہا ہے یہاں پر؟" مگر جواب اس نے کندھے پر ایسے ہاتھ پھیرا تھا جیسے کسی کبھی کو آواز نہ رہا۔ میرا پارا ایک دم چڑھ گیا۔ مجھے اور تو کچھ نہ سوجھا۔ قریب پڑا ہوا سیاح کا رک سیک اٹھایا اور پرے پھینک دیا۔ "اے اے۔ یہ کیا؟" سیاح کی خوفزدہ آواز سنائی دی۔ "یہ کمرہ تو آسیب زدہ ہے۔ کسی اور کمرے میں چلو۔"

"جی بہت اچھا۔" لڑکے نے جواب دیا۔ اسکا چہرہ بھی حیرت کا اظہار کر رہا تھا۔ وہ دونوں باہر نکل گئے۔ میں حیران تھا کہ ماجرہ کیا ہے۔ اب میں نے غور کیا کہ یہاں میرا سامان بھی موجود نہیں تھا۔ بے نیالی میں ٹھٹھا ہوا میں آئینے کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ مگر جب میں نے آئینہ پر نگاہ ڈالی تو مجھے آنکھوں پر پتیلیں نہ آئیں۔ آئینے میں میرے عکس کی جائے خالی کمرے کا منظر تھا۔ ہاں البتہ پچھلی دیوار پر ایک مدام سا سایہ ضرور نظر آ رہا تھا۔

نصیر احمد صدیقی / کمزور آواز

ہال اب مکمل طور سے لوگوں سے بھر چکا تھا۔ اگر کوئی اچھی طرح دیکھتا تو اسے یہ گمان ضرور ہوتا کہ اس ہال میں پورا اپنی نوع انسان جمع ہو چکا ہے، اگر کچھ آنے سے روکے ہیں تو وہ شاید مردے ہوں گے یا پاگل اور مجبور انسان جو انہیں کہتے تھے یا انہیں اس جگہ کا پتہ معلوم نہ تھا۔ یہاں اسے تقریر کرنی ہے اور صرف اسے تقریر کرنی ہے باقی کسی کو کچھ کہنے کی اجازت نہ تھی بلکہ کسی اور کو کہنے کی ضرورت ہی باقی نہیں تھی۔ جو غمی وہ تقریر کرنے اسٹیج کی طرف چلا ہال میں جاری ہے ہنگام شور نے اپنا مت خاموشی کی چادر میں چھپا لیا۔ سب اس کی طرف متوجہ ہوئے۔

”خواتین و حضرات! بچے بڑے، اچھے برے، معززین، عزت مندوں، چوروں، لٹیروں، غازیوں، غداروں، ضمیر فروشوں، محبت وطنوں، بدکاروں، ماہوں سے انکے لخت جگر چھیننے والوں، بسنوں کو انکے پتھر سے بھائی دلانے والوں، شیطانوں کے چیلوں، فرشتوں کے ہم پلہ اور ہمسری کرنے والوں، امیروں، غریبوں، ہوس پرستوں، سخیوں، گناہ گاروں وغیرہ وغیرہ! سب کو السلام علیکم!“

ہال میں ارشاد کئے گئے لفظوں پر رد عمل ظاہر ہو رہا تھا لیکن سر اضر اہل اور بٹنے بٹنے کی حد تک اور گردن اوپر اوپر گھمانے کی صورت میں۔ اب تک کسی کے منہ سے الفاظ نہیں نکلے تھے۔ وہ سب مقرر کی شخصیت اور دینی باتوں سے مجبور تھے۔ شاید ان کے جانے کے بعد وہ سب کچھ کہنے کی جسارت کریں گے۔

”آج میری تقریر کے الفاظ سے کچھ لوگ شاید برامانیس گئے کہ انہیں ان کے ”اصل“ ناموں سے پکارا گیا ہے۔ یہ الفاظ جو میں نے بیان کیے ہیں آپ چاہیں تو ان میں سے کوئی ایک اپنے لیے پسند کریں اور باقی اپنے ساتھ ”بٹھے ہوئے آدمی“ کو دے دیں لیکن غدار! ناشائستہ الفاظ کو ہال سے باہر نہ پھینکیں۔ اور اگر کسی کو اعتراض ہو تو ان الفاظ کو میرے پاس لے آؤ میں رکھ لیتا ہوں۔ امکان تو یہی ہے کہ سب لوگ اچھے لفظوں کو اپنے لیے منتخب کریں گے۔ تو سوال یہ ہے کہ پھر وہ برے الفاظ کس طرح وجود میں آئے اور کس کیلئے استعمال ہوتے ہیں؟ جہاں تک میری یادداشت کام کرتی ہے جانوروں کیلئے صرف لفظ ”جانور“ ہی کافی ہے۔ لہذا مجھے شہوت مل چکا ہے کہ یہ الفاظ ہم انسانوں کیلئے اور ہم انسانوں کی وجہ سے ہی وجود میں آئے ہیں۔ لہذا ہمیں انہیں رکھنا ہی پڑے گا اور ناراض ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر آپ لوگ مطمئن ہو گئے ہیں تو میں اپنی تقریر جس کا عنوان ”ضمیر کی قسمیں“ ہے شروع کرتا ہوں۔“

”ضمیر کی صرف ایک قسم ہے جو ”مردہ“ ہے لیکن یہ پھر بھی زندہ لوگوں کے دلوں میں موجود ہے۔ کمال ہے کہ ایک زندہ انسان میں ایک مردہ ضمیر کیونکر رہتا ہے یہ گل سڑ کر اس انسان کو کھایوں نہیں جاتا ہے۔ کیونکہ مردہ گوشت، زندہ گوشت سے کبھی دوستی کر نہیں سکتا۔“

”میری تقریر ختم ہو چکی ہے۔ اب ہم ہال کے باہر جاسکتے ہیں جہاں شاید ہمیں جانور مثلاً کتے، گدھے وغیرہ نظر آسکتے ہیں جنہیں دیکھ کر ہمیں یہ بات یاد آنی چاہیے کہ ہم انسان ہیں اور وہ جانور۔ لیکن ہم مذکورہ

لفظوں سے کب چھٹکارا پائیں گے۔ یعنی وہ الفاظ جنہیں آپ لوگ ہال سے باہر پھینکنا چاہتے تھے لیکن میری شخصیت اور منت سماجت کی وجہ سے باز آئے یا پھر اس وجہ سے مطمئن ہو گئے کہ وہ الفاظ آپ لوگوں کیلئے نہیں تھے بلکہ صرف مقرر یعنی میرے لیے تھے لیکن ... خدا حافظ۔“

ہال صرف چند لوگوں کی زوردار تالیوں سے گونج اٹھا۔ یہ شاید وہ لوگ تھے جو ابھی جاگ اٹھے تھے۔ پھر سب لوگ ہال کے باہر نکلے اور جانوروں کو دیکھ کر چونک گئے کہ یہ کون ہیں۔ کسی نے آواز دی کہ بھئی یہی تو جانور ہیں جنکا ذکر مقرر نے کیا ہے۔ تقریباً سب بول اٹھے کہ اگر یہ جانور ہیں تو ہم کون ہیں؟ ... انسان! ایک ”کمزور آواز“ سنائی دی۔

ارمغان نارنگ

ارمغان نارنگ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی علمی و ادبی فتوحات پر مشتمل مضامین کا مجموعہ ہے جسے پروفیسر عبدالحق سائق صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، نے نارنگ صاحب کی خدمات کے اعتراف کے جذبے سے مرتب کیا ہے۔ نارنگ صاحب کی پینتھوئیں سالگرہ کے موقع پر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کے رفقا کی جانب سے یہ مجموعہ مقالات تیار کیا گیا جو پروفیسر نارنگ کی غیر معمولی علمی و ادبی خدمات کے تین ان کے رفقا اور معاصرین کا خراج تحسین ہے۔ اردو ادب میں پروفیسر نارنگ کی شخصیت ناگزیر بن چکی ہے اردو کا ہر استاد، طالب علم، نقاد اور تخلیق کار نارنگ صاحب کے مطالعے کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ادب کا کوئی ایسا گوشہ بھی تو نہیں جہاں نارنگ صاحب کا گزرنہ ہوا ہو اور گزرنے کا بھی ایسا کہ ہر نشان قدم سنگ میل بن جائے۔ امیر خسرو سے اقبال تک، مثنویات کے ہندوستانی ماخذات سے ہیدی کی اساطیر تک، سرور ایام کے سبب حقائق پر پڑے دیر پر دے کو ہٹا کر نئی آگہی اور شعور کی منزل سے روشناس کرانے اور متوازن لائق پھیرت سے افہام و تفہیم کی نئی تعبیرات اور امکانات روشن کرنے تک، اسلوبیات سے ساختیات تک کا یہ سفر ہر کس و ناکس کے بس کا بھی تو نہیں۔ ایسی ہمہ جہت شخصیت پر یہ کتاب ضخامت کے لحاظ سے بھلے ہی کم نظر آئے مگر حقیقت یہ ہے کہ نارنگ شناسی کے سلسلے میں یہ کتاب ایک مستحسن کوشش ہے۔ پروفیسر عبدالحق نے بڑی محنت سے ہندوستان اور دیگر ممالک کے ادیبوں اور دانشوروں کے مضامین جمع کیے ہیں۔ ”ارمغان نارنگ“ میں ہندوستان اور پاکستان کے بعض ممتاز ترین اہل قلم کی تحریریں شامل ہیں۔ زیادہ تعداد ایسے مضامین کی ہے جو پروفیسر عبدالحق کی فرمائش پر خاص اسی کتاب کیلئے لکھے گئے۔ ایسے مضامین میں احمد ندیم قاسمی، جمیل جالبی، فرمان فتح پوری، انتظار حسین، مظفر علی سید، نسیم اعظمی، وہاب اشرفی، ڈاکٹر صادق، ظفر احمد نظامی، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ، دیویندر اسر اور انیس اشفاق کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔

(ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین)

تحریر و ترجمہ (انگریزی): پروفیسر شاہد حسن سروردی
لیو ییہ لنگ (Liu-Yih-Ling)
سہیل احمد صدیقی

اردو ترجمہ

لی ہو چو کی پانچ نظمیں

لی ہو چو عظیم چینی تانگ شاہی (۶۱۸ء تا ۹۰۷ء) کے خاتمے پر وجود میں آنے والی گیارہ بادشاہتوں میں شامل جنوری تانگ شاہی کا آخری بادشاہ تھا۔ وہ اپنے عہد کا عظیم ترین شاعر تھا۔ وہ ۹۲۳ء میں پیدا ہوا اور ۹۶۲ء میں تخت نشین ہوا۔ "تاریخ کے مطابق وہ اپنے عوام پر بڑا مہربان، بہترین طرز نگارش کا حامل، خطاطی اور مصوری میں ماہر اور موسیقی، خواتین اور بدھ مت کا زبردست شیدائی تھا۔" یہ الفاظ پروفیسر سروردی کے ہیں۔ چونکہ دور قص و سرود کو انصرام سلطنت پر فوقیت دیتا تھا۔ لہذا لوہ سنگ (Sung) خیموں کے میلے کے وقت سلطنت کا دفاع نہ کر سکا اور ۹۷۵ء میں اپنی سلطنت گنوا بیٹھا۔ لی ہو چو کو زنداں میں ڈال دیا گیا اور بعد ازیں فاتح خیموں کے حکم پر اسے زہر دے کر ہلاک کر دیا گیا۔

"لی ہو چو مرچکا ہے، مگر اس کا کلام زندہ ہے۔" باوجودیکہ وہ ایک زوال پذیر شاہی کا بادشاہ تھا۔ ایک نقاد کے بقول وہ زو (TZU) کی اقلیم میں وہ اب بھی بادشاہ ہے۔ وہی تو تھا جس نے ایک نئی طرز سخن کو ادب میں متعارف کرا کے اعلاء ارفع مقام پر لاکھڑا کیا۔" زو (TZU) کے متعلق کچھ تعارفی کلمات یہاں ضروری معلوم ہوتے ہیں۔ زو اصل میں ایک نغمہ ہے جو مخصوص ذہن پر مرتب ہوتا اور تار دار سازوں پر گایا جاتا تھا۔ زو لکھنے کو تیان (Tian) کہتے ہیں جس کا مطلب ہے کسی نظم کو طے شدہ نثر کے مطابق ڈھالنا۔ یہ عام شعری لفظیات کی ہئیت سے مختلف ہوتی ہے، کیوں کہ اس کے مصرعے غیر مساوی ہوتے ہیں اور طویل و مختصر۔ طور باری باری استعمال ہو سکتی ہیں۔ مساوی مترادف اور غیر مساوی قافیے دونوں ایک وقت استعمال میں لائے جاسکتے ہیں۔ سطروں کے آخر میں ہمیشہ قافیوں کی ضرورت نہیں ہوتی نیز مساوی و غیر مساوی ردھم (Rythm) کے ساتھ ساتھ الفاظ کی ادائی میں منہ، دانتوں، زبان اور حلق وغیرہ کی پوزیشن سے نثر نکلتے ہیں۔ لہذا یہ زیادہ صریح ہوتا ہے۔ مگر چونکہ نروں کے طریقے مختلف ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ مقررہ متعین یا باقاعدہ مصرعوں والی منظومات کی بجائے کم یک اسلوب (Mono Tonous) ہوتا ہے۔ بعد ازاں کچھ شعرا نے آواز کی طرزوں پر ہی زو لکھے۔ جس میں ذہن کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا، اس سے مقصود یہ تھا کہ یہ نغمات محض پڑھنے کے لائق ہوں نہ کہ گانے کے! سو، زو موسیقی سے یکسر آزاد ہو گئی۔"

"لی ہو چو کے دور میں زو موسیقی سے جدا نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ خود موسیقار تھا، اس نے اپنے کلام پر موسیقی کا بہت کام کیا جس سے فطرت کے ہر چھڑ جاتے ہیں جو فانی چیزوں سے چھیڑے نہیں جا

سکتے! اس ترجمے میں بہر حال ان منظومات کی موسیقیت کو محفوظ کرنے کی کوشش نہیں کی، جس کی وجہ چینی اور انگریزی زبانوں کے باہمی فرق ہیں۔ ہر نظم کا عنوان ایک صوتی طرز کا نام ہے۔ اہد میں اسے کچھ معنی تھے، مگر اسکا نظم سے کوئی تعلق نہ تھا۔ چنانچہ یہاں محض ان کی خواندگی کا انداز پیش کیا گیا ہے۔

لی ہو چو کی منظومات کی تعداد ۳۹ دریافت ہوئی ہے۔ چھ مزید منظومات اس سے منسوب ہیں، مگر وہ معیار کے اعتبار سے مختلف ہیں اور ان میں سے چار دیگر شعرا سے بھی منسوب کی جاتی ہیں۔ تمام اُنٹالیس منظومات کا ترجمہ پروفیسر سروردی کے قلم سے ہوا ہے اور یہ اور یسٹ لونگ مین (Orient Longman) کی شائع کردہ کتاب "لی ہو چو کی منظومات" (Poems Of Lee Hou-Chu) میں پڑھی جاسکتی ہیں۔ مدد جہ ذیل پانچ منظومات اسی مجموعے سے چنی گئی ہیں اور ان لوگوں کیلئے پیش کی جا رہی ہیں جن کی دسترس سے یہ کتاب باہر ہے (۱)۔ یہاں ان منظومات کی طباعت کا مقصد انگریزی خواں طبقے کو اس عیسوی مگر ہر نردن والے مشرقی شاعر سے متعارف کرانا بھی ہے۔ اگرچہ ہمارے لیے اس (شاعر) کی ذہن اور نثر کی نازک بافت درجہ بندی کا ان بھرپور تراجم میں بھی، مکمل تاثر برقرار رکھنا ممکن نہ ہوگا، یہ بہر حال ممکن ہے کہ اس کی اختصاریت، ذخیرہ الفاظ، تخیل کی مریت (Concreteness of Imagery) اور نازک مقصدیت کا کچھ اندازہ لگایا جاسکے۔ مثال کے طور پر جائے اسکے کہ "اس نے کس طرح مری لقاغی کی جبکہ محض ایک دو تفصیل سے تاثر قائم کیا۔" ہم ذیل میں ایک مختصر کتبہ نقل کرتے ہیں جو اس نے اپنے بیوی کی موت کے بعد لکھا تھا وہ بیوی جسکی خاطر اس نے ریاستی امور سے پہلو تھی کی اور جس سے اس نے بعد ازاں، اپنی سالی سے معاشرے کے سبب بے وفائی بھی کی تھی۔ اس بے وفائی کا صدمہ اسکے چار سال بچنے کی حادثاتی موت سے فزوں ہو گیا جس سے وہ بہت جلد موت کے دہانے پر جا پہنچی اور محض انیس سال کی عمر میں مر گئی۔ لی ہو چو کو اسکی موت کا بہت دکھ ہوا اور وہ خود کو "لی یو" (Lee Yu) یعنی اپنی ملکہ کی بیوہ کہتا تھا۔ یہ کتبہ اس نے اپنے پسندیدہ ساز پی اپ (P'ip) پر کندہ کروایا تھا۔

یہاں بسی ہے منہ
اُس کی انگلیوں کی
صندل میں رچی ہے
اُس کے جذبات کی حدت، مدد

(۱) [Venture- Vol 1, Number 1 March, 1960]

اسکی امجداتی کتاب "چینی شاعری، تین ہزار سال چینی شاعری کا انتخاب" میں بھی اس شاعر کا شادی ایک نظم کا حساب درج ہے۔
صفحہ نمبر ۴۴ پر مترجم صاحب نے اس کتاب میں اس شاعر کے انتقال کے حوالے سے ۱۹۱۵ء میں شائع ہونے والی نوٹ لکھی حالت قیاس سے شاعری کیلئے جو کچھ لکھا ہے۔ اس پر بیوی کی شائع ہوا کتاب (Folk Rhymes of China) انگریزی کا نام سامان، اُختی ہے۔ (اسکیل احمد صدیقی)۔

(۱) زی چیان ینگ

صبح کا چاند ڈوبتا ہے
 پچھلی رات کا ڈھواں اڑ چکا ہے
 میں گم سم تکتے پر نیک لگائے ہوئے ہوں
 اپنے سپنوں سے لوٹ کر، میں خوشبو، ارگھاس کی چاہ کرتا ہوں
 دور آسمان میں ہنسوں کی آواز مدھم ہے
 نغمہ خواں سنہری کوئے (Orioles) بکھر چکے ہیں
 مرجھائے ہوئے پھول جھڑ گئے
 منقش بال اور طویل صحن میں سنا ہے
 سرخ پنکھڑیوں کو مت ہٹاؤ
 انہیں باز گشتہ رقصوں کا انتظار کرنے دو!

(۲) پی یو ساہ مان

پرستان میں حسین دوشیزہ
 کمرے میں قید ہے
 دوپہر میں وہ خاموش سوتی ہے
 منقش بال میں
 جب وہ تکتے پھیلتی ہے تو اس کے بال
 ہنر بادلوں کی طرح چمکتے ہیں
 اس کے منقش کپڑوں سے ایک عجیب سی
 صک آتی ہے
 وہ چپکے سے آتی ہے: اس کی سنہری زلف لہراتی ہے
 وہ میرے فلمی خوابوں میں اچانک ڈر آتی ہے
 اور مجھ پر مسکراہٹ پھاد کر کرتی ہے
 ہم ایک دوسرے کو تکتے ہیں
 اتھاہ محبت کے ساتھ

(۳) چانگ سیانگ سے

سر پر ہمارے بادلوں کا جمگھٹ ہے،
اور تمہارے منہ میں یشب (Jade) کے فیتے؛
تمہارے بالائی کپڑے مسین ہیں،
تمہارے گاز کا بلکار نکمین لباس؛

(۵) یوئے جین

میں گل بہاری کی دید اور خزاں کے چاند کے
دوستوں کو کہتا ہوں گا
میں سماں تلک ماضی کی کہانیوں کی یاد کو
ستار ہوں گا
پچھلی رات، میرے معمولی چبوترے پر
شرقی ہوا چلی

میں چاندنی میں کس طرح اپنی گم گشتہ سلطنت کو
یاد کر کے تڑپتا ہوں گا؟
ہو سکتا ہے کہ آراستہ پیراستہ جھروکہ اور
یشب کا زینہ ابھی وہیں ہو
صرف وہ چہرے کھلا گئے ہیں
جو کبھی وہاں فروزاں تھے
"اس کا دکھ کس قدر ہو گا؟" وہ پوچھتے ہیں
اتنا زیادہ جتنا مشرق کو بھتے ہوئے
دریاے بہار کا پانی ہے!

تم کچھ خفاسی لگتی ہو
خزاں کی ہوا میں چلتی ہیں

پروں کے ہوتے ہوئے
دو تین پیر کیلے کے
تم یہ لمبی رات کیسے گزارو گی؟

(۴) چی انگ پی انگ لوہ

ہماری چھینوں کی ابتدا سے
بہار آدھی بیت چکی ہے
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے میرے خیالات کو
اس سے نہیں لگتی ہے
زینے کے نیچے آلوچے کا نور
برف کے مانند بکھرا ہوا ہے
میں اسے ایک طرف کرتا ہوں،
مگر وہ ہے کہ مجھ پر گرے جا رہا ہے
راج بفس آچکا ہے، مگر
میں "اس" کے پیغام سے نا آشنا ہوں
سڑک بہت طویل ہے
خوابوں کو گھر کا رستہ تاپنے کے لیے بھی
جدائی کا غم بہاری گھاس کی طرح ہے

زاہد حسن / فیڈر یکو گار شیا لور کا

لور کا کی ایک نظم ہے :

”مجھے لگا جیسے انہوں نے مجھے قتل کر دیا ہے۔ انہوں نے مجھے چائے خانوں، قبرستانوں اور گرجوں میں تلاش کیا۔ انہوں نے مجھے گوداموں اور الماریوں میں ڈھونڈا، انہوں نے تین مردوں کو لوٹ لیا، ان کے سونے کے دانت اتار لیے۔ ان کو میں نہیں ملا۔ میں ان کو کبھی نہیں ملا؟ نہیں، کبھی بھی نہیں ملا۔“

لور کا کو موت اس کی نظم کے مطابق آئی۔ آج نہ کوئی اس کی قبر ہے نہ مزار نہ نشانی..... وہ قتل ہونا چاہتا تھا سو قتل ہو گیا۔ اور قتل کرنے والوں نے اسے اور قتل ہونے والے مظلوموں کے ساتھ کسی ایک بڑی قبر میں دفن دیا۔ یہی اس کی آرزو تھی۔

”جب میں مر جاؤں، میرا چوہا اکلار کھنا

چھ سنگترے کھاتا ہے، اور میں اپنے چوہا سے دیکھتا ہوں

گاہنے والے غلہ صاف کرتے ہیں، اور میں اپنے چوہا سے دیکھتا ہوں

جب میں مر جاؤں، میرا چوہا اکلار کھنا۔“

لور کا کی کوئی قبر نہیں، اس کی قبر پر کوئی لوح نہیں لیکن لور کا فن کے چوہا سے میں سے لوگوں کو فصلیں سنوارتے اور اٹھاتے اور چوں کو سنگترے کھاتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔

تین میں جب جمہوریت پسندوں کا تختہ الٹنے کیلئے آمروں کے حامیوں نے قتل و غارتگری کی۔ لور کا بھی انہیں کے ہاتھوں مارا گیا۔ گو لور کا ایک زمیندار کا بیٹا تھا پر وہ عام لوگوں، مزدوروں، مزارعوں، ادیبوں، شاعروں اور طالب علموں کے ساتھ جڑا ہوا تھا۔ اس کو گرنیزا میں قتل کیا گیا۔ اور دوسرے مرنے والے لوگوں کے ساتھ ایک بڑی قبر میں دفن کر دیا گیا۔ یہاں تک کہ اس کے قتل کے سارے نشانات بھی مٹا دیئے گئے۔ کسی کو نہیں معلوم وہ کب قتل ہوا؟ اور اسے کہاں دفن کیا گیا؟ پر یہ بات امر قاتلوں کیلئے باعثِ صدفِ افسوس ہے کہ وہ لور کا کو مار کے بھی اُس کے فن کو، اس کی سوچ کو، اس کی فکر ختم نہ کر سکے۔ اُس کا فن اور اُس کی سوچ روزِ فردوس تر ہے اور فردوس تر ہوتی جا رہی ہے۔ لور کا اب غریب سے نکل کر ساری دنیا میں پہنچ چکا ہے۔

لور کا ۱۸۹۸ء میں غریب خانہ کے علاقے کے ایک گاؤں میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنے خاندان کے پس منظر میں آپ بتایا ہے۔ ”میرا باپ زمیندار تھا ایک امیر آدمی اور ماہر گھڑ سوار۔ اور میری ماں ایک بہت بڑے گھر کی بیٹی تھی۔“ اُس کی دو بہنیں اور ایک بھائی تھا وہ ان سب میں بڑا تھا۔ پیدا ہوتے ہی سخت بیمار ہو گیا اور چار برسوں کیلئے چلنے پھرنے کے قابل نہیں تھا۔ بعد میں ٹھیک ہو گیا۔ ہلکا سا لنگڑا پن اُس میں موجود تھا لیکن چلتے ہوئے پتہ نہیں چلتا تھا۔ ننھن کی یہ بیماری بھی اس کی سوچ اور فکر کو جلا دینے میں معاون ثابت ہوئی۔ اس معذوری کے سبب وہ اپنی سوچ اور خیال سے زیادہ کام لینے لگا تھا۔ ابتدا کی تعلیم اُس

نے اپنی ماں سے حاصل کی۔ پھر یہ خاندان غرناطہ چلا آیا۔ لیکن جو برس گاؤں میں اس نے اپنی زمینوں پر گزارے وہ دراصل اس کی زندگی کے اچھے دن تھے۔ خوشیوں سے بھرپور۔ عام لوگوں اور گاؤں کے تہذیبی ماحول کے ساتھ یہیں پر اس کا گہرا رشتہ قائم ہوا جو ساری زندگی اُس کے فن کے ساتھ جڑا رہا۔ اس دور ان اپنی معذوری کے سبب اپنے نوکروں خاص طور پر نوکرائیوں اور اپنے چھوٹے بہن بھائیوں کے ساتھ "ڈرائے" آپ ہی مٹانا کے کھیل رہا۔ ڈرائے کا شوق بھی اُس کا یہیں سے بڑھا، پھلا۔ اُس کا بھائی لکھتا ہے کہ وہ حضرت مریم کا ذرا ماکر تھا۔ ہم سب کو اکٹھا کر کے وہ آپ ہی قصیدہ اور مرثیہ پڑھتا اور ذکر کرتا اور ہمیں، خاص طور پر ہماری ایک بڑی عمر کی نوکرائی کو زلادیا کرتا تھا۔

غرناطہ میں وہ اپنے طبقے کی حیثیت کے مطابق سکول میں پڑھتا رہا۔ پھر یہیں پر ہی یونیورسٹی میں داخل ہوا لیکن تعلیم مکمل نہ کر سکا۔ وہ یہیں کے دارالحکومت میڈرڈ کی یونیورسٹی میں گیا پر وہاں بھی ڈگری نہ لے سکا۔ اصل میں اُسے نصاب پڑھنے کا شوق ہی نہیں تھا وہ دیگر مطالعوں اور ڈرائے کا شوقین تھا۔ یاروں، دوستوں کے ساتھ شہر شہر اور گاؤں گاؤں گھومنے کا شوقین۔ پیانو اور گٹار جانے کا شوقین۔ چائے خانوں میں دوستوں کے ساتھ گیمیں لگانے کا شوقین۔ خانہ بدوشوں کے ساتھ جا کے رہا۔ ان کے لوگ گیت سنے، پھر لوگ گیت اکٹھے کرتا رہا۔ ان کی ذہنی ترتیب دیتا رہا۔ انہی دنوں میں اس نے سیمپلس زبان کا کاسیکل ادب پڑھا اور ساتھ ساتھ یونانی اور یورپی ڈرامہ نگاروں کو پڑھا۔ غرناطہ میں دوستوں کے ساتھ اک لوگ گیتوں کا میلہ منعقد کیا۔ اس کے دوستوں میں شاعر، مصور اور رقاص تھے۔ خانہ بدوش گلوکاروں اور رقاصوں کے ساتھ انہی دنوں میں اس کا میل جول بڑھا۔ ۱۹۱۸ء میں اس نے اپنے سفر نامے چھاپے۔ میڈرڈ میں ہی اس نے ایک خاص اور مشہور ادارے میں داخلہ لیا۔ جس میں آزاد خیالی، استاد، شاعر، ادیب اور مصور بیٹھتے تھے۔ اپنی آزاد خیالی کی وجہ سے یہ ادارہ زیادہ مشہور تھا۔ یہاں یورپ کے دیگر ملکوں سے بھی بڑے بڑے ادیب، شاعر، فنکار اور فلاسفر لیکچر دینے آتے۔ اور گانے یہیں پر ہی شاعری شروع کی۔ پیانو پر ذہنی مٹائیں۔ لوگ گیت سنوا رہے، ڈرائے پیش کیے اور نظمیں لکھ کر سنا کر شروع کیں۔ نظمیں سنانے میں اپنے ایک خاص رنگ کو وہ پسند کرتا۔ نظموں کے پڑھنے کا یہ انداز اُس کے ڈراموں میں بھی ملتا ہے۔ وہ شاعری کو لوگوں تک پہنچانے کیلئے ڈرائے کو مؤثر ترین ذریعہ جانتا تھا۔ اس نے لوگوں تک اپنی شاعری ڈراموں کے ذریعے پہنچائی۔ اسپین کے بڑے بڑے ادبی رسالوں میں اس کی نظمیں چھپنے لگیں۔ اُس زمانے میں یورپ میں مصوری اور ادب میں نئی نئی لہریں چل رہی تھیں۔ یہ جنگ عظیم کے اختتام کا زمانہ تھا۔ پر لور کا نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہ کی۔ جس کی ایک وجہ اس کی اپنی مٹی اور لوگوں کے ساتھ وابستگی اور محبت تھی۔

سفر ناموں کے بعد ۱۹۲۱ء میں اُس کی نظموں کی پہلی کتاب چھپی۔ جس پر اپنے خاص حلقے کے علاوہ کسی نے خاص رد عمل کا اظہار نہ کیا۔ جب اس کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دی گئی تو آئندہ چھ برسوں تک اس نے نظموں کا کوئی مجموعہ نہیں چھاپا۔ بااں اُسے نظمیں لکھ کر سنانے کا بے انت شوق تھا۔ وہ

پیانو بوا اچھا جاتا تھا۔ گفتگو کرنے اور نظمیں ستانے کے اسلوب سے حولی آشنا تھا، ڈرامے کا حصہ بہت خوب صورت انداز سے پیش کرتا تھا۔ اسکی صفات اس انداز سے نکھرتی تھیں۔ ۱۹۲۵ء میں میڈرڈ میں اس کا پہلا ڈراما ہوا لیکن ایک اچھا اور کامیاب ڈرامہ ۱۹۲۷ء میں میڈرڈ ہی میں ہوا۔ یہ منظوم ڈرامہ تھا۔ اگلے برس اس کی نظموں کی کتاب چھپی۔ اس میں خانہ بدوشوں کے گیتوں اور قصوں کی طرز پر نظمیں تھیں۔ اس کتاب کی بہت شہرت ہوئی اور ساتھ ہی لورکا کی شاعری کی بھی۔ اس کتاب سے یہ بات طے ہو گئی کہ لورکا اسپین کی سچی ریتوں، روایتوں کے ساتھ جڑا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ ان میں محبت کی نظمیں بھی تھیں اور خانہ بدوشوں کی مانتھا لوچی کی بھی۔ یہ کتاب لورکا کو پرانے اور نئے دونوں لوگوں میں مقبول بنا گئی۔ لورکا کی مشہوری کی بنیاد یہیں سے مضبوط ہوئی۔ اس کتاب کے باعث وہ خانہ بدوشوں کا شاعر بھی مشہور ہو گیا۔

۱۹۲۹ء میں اسے امریکہ جانے کا موقع ملا۔ اس نے وہاں کو لیبیا یونیورسٹی میں انگریزی پڑھنے لکھنے کیلئے داخلہ لے لیا۔ لیکن ایک ہفتے کے بعد ہی اس نے یہ چھوڑ دیا۔ اس کا خیال تھا کہ وہ انگریزی نہیں سیکھ سکتا لیکن وہ رہا یونیورسٹی ہی میں۔ امریکہ کے دوسرے شہروں میں بھی گیا اور اس زمانے میں اس نے جو نظمیں لکھیں۔ وہ نظمیں اس کی اپنی زندگی میں نہیں بلکہ ۱۹۳۰ء میں چھپیں۔ ان نظموں میں وہ اپنی ریت، روایت سے کچھ انحراف کرتا بھی نظر آتا ہے اور اس کی شاعری میں جدید رویے نظر آتے ہیں۔ لیکن اسے آخر تک اپنا اسپین ہی اچھا لگتا رہا۔ اس نے امریکہ کے کالے لوگوں کے بارے میں ان پر ہونے والے ظلم کے بارے میں محسوس کیا اور لکھا۔ ایک سال کے بعد وہ واپس آگیا۔ ۱۹۳۰ء میں اسے کیوبا کی دعوت ملی اور اس نے لیوانا میں ٹیکر دیے۔ وہ دو مہینے کیوبا میں رہا۔ یہاں اسے اسپین والا ماحول، زبان، ادب اور کلچر دیکھنے کو ملا۔ اس نے وہاں سپانوی زبان میں لوریوں پر بھی ٹیکر دیا۔ کیوبا سے واپس آ کے وہ کچھ دن اپنی زمینوں پر رہا اور پھر میڈرڈ میں اس کا ایک اور ڈرامہ آئینج ہوا۔ یہ بھی بڑا کامیاب ہوا۔ اس ڈرامے میں بھی اس نے لوک گیت استعمال کیے۔ وہ لوک گیتوں کے گنام شاعروں کی بڑائی کا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ یہ بے نام شاعر دو مصرعوں میں ہندے کی زندگی کا نچوڑ لے آتے ہیں۔

۱۹۳۱ء میں اسپین میں جمہوریت آئی اور لورکا کو موقع مل گیا۔ ڈرامے کو لوگوں تک پہنچانے کیلئے اس نے ایک سفری تھیمز بنایا۔ سرکار کی مدد کے ساتھ، یونیورسٹی کے طالب علم ایکٹرتھے لورکا ڈائریکٹر۔ اس سفری تھیمز نے اسپین کے کلاسیکل ڈرامے بھی پیش کیے اور نئے ڈرامے بھی۔ لورکا اس تھیمز کو اسپین کے دور دراز دیہاتوں تک لے گیا۔ ان ڈراموں کے ذریعے اس نے شاعری اور لوک گیت دونوں پیش کیے۔ جب مزدور، کسان اور عام لوگ یہ ڈرامے دیکھتے تو بہت خوش ہوتے۔

۱۸۹۸ء میں اسپین کے ایک گاؤں میں پیدا ہونے والے اس عظیم شاعر، ڈرامہ نگار، اداکار اور ڈائریکٹر فیڈرککو گارشیالورکا کو آمروں کے ہاتھوں موت (۱۹۳۶ء) اس کی نظم کے مطابق آئی۔ آج نہ کوئی اس کی قبر ہے، نہ مزار نہ نشانی۔ لیکن اس کی یاد ہر اہل درد کے دل میں ہے۔

فیڈریکو گارشیا لورکا / زاہد حسن

خواب

سمندر کے پانی کی داستان

میرادل ٹھنڈے چشمے کے قریب آرام کر رہا ہے
 اسے اپنے تاروں سے بھر دے اسے غمگینی کی مکڑی
 چشمے کے پانی نے اسے اپنا گیت سنایا
 اے! غمگین مکڑی اسے اپنی تاروں سے بھر دے
 میرے بیدار دل نے اپنے گیت گائے
 اپنا جال بن، اے چپ کی مکڑی
 سنجیدگی سے سن، چشمے کے پانی نے اپنے گیت گائے
 اپنا جال بن، اے چپ کی مکڑی
 ٹھنڈے چشمے میں لڑھک گیا ہے میرادل
 دُور، دراز کے اے گورے ہاتھ پانی کو روک
 اور، اسے دُور لئے جا رہا ہے
 خوشی میں گاتا ہوا پانی
 دُور، دراز کے گورے ہاتھ
 پانی میں اب کچھ بھی باقی نہیں چھا

”دُور سمندر مسکراتا ہے
 جھاگ کے دانت
 آسمان کے لب!“

”کیا بچ رہی ہو پریشان لڑکی
 اپنی ننھی چھاتیوں کے ساتھ؟“

”سمندروں کا پانی
 بیجنتی ہوں حضور!“
 ”کیا ہے تیرے لبوں میں گھلا ہوا
 آخر مچاکی نو جوانوں نے“
 ”سمندروں کا پانی گھلا
 حضور!“

”یہ غمگین آنسو، ہیں جو
 کہاں سے آتے ہیں یہ؟“
 ”سمندروں کا پانی روتی ہوں میں
 حضور!“

”دل میں یہ گہری تلخی
 کہاں سے آکے ظاہر ہوئی ہے یہ؟“
 ”سمندروں کا پانی
 بہت تلخ ہوتا ہے۔“

دُور سمندر مسکراتا ہے!

زاہد حسن / ناظم حکمت

ناظم حکمت کی پیدائش ۱۹۰۱ء میں پاشا خاندان میں سیلونیکا نگر میں ہوئی۔ سیلونیکا نگر ان دنوں سامراجی قوتوں کا حصہ تھا۔ اس کے والد ایک اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز تھے۔ ۱۹۱۸ء میں اس نے مارمراد رگاہ پر سمندری فوج کی اکیڈمی سے اپنی تعلیم مکمل کی۔ نظمیں لکھتا اس نے بحری فوج کی تعلیم کے دوران چودہ برس کی عمر سے ہی شروع کر دی تھیں۔ لیکن ترکی زبان کی علیحدہ علیحدہ رسم الخط میں ان کا آغاز ۱۹۱۸ء میں ہوا۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران جب ترکی کے بڑے حصے پر سامراج کا قبضہ ہو گیا تھا تو حکمت اپنی ماں کی حمایت قوی سے سرشار ہو کر ترکی کی جنگ آزادی میں کود پڑا۔ اور کئی مجاہدوں کی مانند وہ بھی اناطولیہ جا پہنچا۔ وہاں کے مزدوروں اور کسانوں سے جا ملا۔ ان قریبی تعلقات نے اس کی نظم کی سر تبدیل کر دی۔ وہ ۱۹۱۹ء-۱۹۲۲ء کے سالوں کے دوران، سامراج مخالف تحریکوں کے ساتھ جڑے لوگوں سے جا ملا۔ سرکاری دباؤ بڑھنے کے کارن وہ طغس ہوتے ہوئے ماسکو جا پہنچا۔ ماسکو میں اس نے مزید تعلیم کیلئے داخلہ لے لیا وہاں چار سال تک زبان و ادب کی تعلیم حاصل کی۔ نوجوان حکمت کو روسی معاشرے نے از حد متاثر کیا۔ اپنے اس سے بارے روس کے فوہورت جیون کو یاد کرتے ہوئے اس نے لکھا تھا۔ ”میں ان دنوں میں ماسکو پہنچا تھا جب یہ لہریں اپنی موجودگی کا احساس چار سو دلار ہی تھیں۔ جب دنیا کے چھٹے حصے نے انسانی تاریخ کو ایک زوردار دھکا لگا دیا تھا، آگے بڑھنے والا دھکا۔“ ماسکو میں ناظم کی انقلابی روسی شاعر مایا کوووسکی سے ملاقات ایک نئی پیش رفت ثابت ہوئی۔ یہ ملاقات گہری دوستی میں تبدیل ہو گئی۔ ۱۹۲۵ء میں ماسکو سے واپس وطن لوٹنے پر پولیس نے اسے گرفتار کر لیا اور تین سال کے لیے جیل بھیج دیا۔ اس کے بعد اس کی زندگی جیل جانے اور جیل سے باہر آنے کا ایک اٹوٹ سلسلہ ہی بن گئی۔ جیل یاتروں کے سے لکھی اپنی ان نظموں کے صدقے، جو ہمارے خطوط کے باہر آتی تھیں، اس کو بڑی شہرت نصیب ہوئی۔ ۱۹۳۸ء میں بحری فوج کے سمندر میں کھڑے جہاز میں، اس عظیم شاعر کو خفیہ مقدمے کے تحت ۱۸ برس قید کی سزا سنائی گئی۔ لیکن یہ سزائیں ناظم کی آواز کو بد لنے سے قاصر رہیں۔ قید کے ۱۳ برسوں میں انہوں نے تخلیق کی اعلیٰ سے اعلیٰ ترین بلند یوں کو چھوا۔ کاغذوں کے ٹکڑوں پر درج اس کی ان گنت نظمیں باہر آ کے چھپتی رہیں۔ جن کو پڑھتے سنتے ہی لوگ سمجھ جاتے کہ ان کا چہرہ کون ہے۔ ان کی ہزاروں سطریں لوگوں کو زبانی یاد ہو گئی تھیں۔ ۱۹۳۵ء کے نزدیک دنیا کے کئی دیسوں میں ناظم کی رہائی کیلئے آوازیں بلند ہونا شروع ہوئیں۔ ۱۹۳۹ء میں رہائی کی یہ لہر اور زیادہ شدت اختیار کر گئی۔ ۱۹۵۰ء میں ناظم حکمت نے رہائی کیلئے جیل میں بھوک ہڑتال شروع کر دی۔ ۱۹۵۱ء میں عالمی سطح پر اپیلوں صحت سے اس کو رہا کر دیا گیا۔ رہا ہوتے ہی وہ پھر ماسکو چلا گیا اور تادم مرگ وہیں قیام پذیر رہا۔ روس سے اس نے چین، چیکو سلواکیہ اور جرمن کے زیر اثر ممالک کا دورہ کیا۔ ۲ جون ۱۹۶۳ء میں ماسکو میں ہی اس کی وفات ہوئی۔

میرے وطن!

میرے وطن!

اے میرے وطن!!

میرے سر پر ٹوپی وہ نہ رہی
جو، تیری سر زمین سے لایا تھا
نہ پاؤں میں جوتی ہی وہ رہی
تھی آشنا تیری راہوں سے
میرا آخری کرتہ پھٹ گیا
تیرے شہر سے جو سلوایا تھا

اب تیری جھلک

بس اڑتی رنگت بانوں کی

یا، میرا نونا دل صرف

یا، جھریاں میرے ماتھے پر

واہ میرے وطن!

واہ میرے وطن!!

واہ میرے وطن!!!

بڑھاپے کے وقت

میں اب بڑھاپے کا عادی ہو گیا ہوں

دنیا کی سب سے کٹھن فنکاری ہے یہ

دروازے پہ آخری بار دستک دیتا ہوا

بے انت و چھوڑا

گھنے بختے ہیں اور بختے ہی چلے جاتے ہیں

میں خوابش (آس) کے مر جانے کے آخری

موجود کو سمجھنا چاہتا ہوں
میں، تم سے کچھ کہنا چاہتا تھا
پر، کہہ نہیں پایا

سناں کا لطف ”السباح“ کی
سگریٹ کے لطف کی مانند لگتا ہے
موت نے بھیجی ہے پہلے
میرے پاس اپنی تنہائی
مجھے ہمدردی ہے ان کے ساتھ
جو، یہ جانتے تک نہیں
کہ وہ لاڑھے ہو رہے ہیں
وہ اس قدر زخمی ہیں اپنے کاموں میں

خط

(بہت رات گئے)

ایک خزاں کی رات میں
میں تیرے کئے لفظوں سے
بھر چکا ہوں

لفظ

وقت اور راستے کی مانند،

ہمیشہ رہنے والے

آنکھ کی مانند عریاں

باتھ کی مانند بھاری

ستاروں کی مانند

روشن اور چمکتے ہوئے

تیرے لفظ، میرے ہیں
تیرے دل، تیرے دماغ
اور بدن میں سے آئے تھے

تیرے لفظ میرے لیے لائے
”یہ ماں ہے“
”یہ عورت ہے“
”یہ جیون ستھان ہے“

دکھ بھرے، امید بھرے، خوشی بھرے
درد بھرے
بہادری بھرے انسانی لفظ

نظم

مسلوک چو ہے
نرم دھرتی میں دھنستے جا رہے ہیں
اور پہاڑ ڈھکے پڑے ہیں کمرے سے
کمر اسلیٹی، گیلا، ٹپکتا پانی

یوں پت جھڑ
پوری طرح سے ختم ہو جائے گی!

جنگلی مرغابیان
کڑکڑ کرتیں
گزری ہیں ابھی ابھی،
شاید، یہ ”اذرق“ جمیل کی طرف جا رہی ہیں
ہوا ٹھنڈی اور تیز ہے اور مہکتی ہے

کا جل جیسی!

ہوا میں برف کی ٹھنڈک گھلی ہوئی ہے
اس وقت آزاد ہونا
گھوڑے کی سواری کرنا، پہاڑوں کی سمت
لپکارے بھڑا
کتنا خوبصورت لگتا ہے
ٹو، کسے گی
”تجھے گھوڑے کی سواری کرنا
آتی نہیں ہے۔؟“

لیکن، ہنسنا، مت
جلنا مت
میں نے جیل میں ایک نئی ہی
عادت ڈال لی ہے۔

میں قدرت کو اتنا ہی پیار کرتا ہوں
جتنا تجھے
پر، یہ دونوں چیزیں
مجھ سے کتنی دور ہیں.....!

ڈاکٹر مناظر عاشق ہر گانوی

برٹولٹ بر سخت کی کہانیاں اور تنظیمیں

(بر سخت کی پیدائش، ۱۰ فروری ۱۸۹۸ء کو جرمنی کے ریپاریاست کے آئسن براک قصبے میں ہوئی تھی۔ اس طرح ان کی پیدائش کے پورے سو سال ہو گئے۔ ایک کاغذ مل کے فیچر باپ کے اس قصبے نے میڈیکل کی تعلیم شروع کی ہی تھی کہ پہلی جنگ عظیم کے آخری برسوں میں انہیں فوج میں بھرتی ہونے کا پروانہ آگیا۔ فوجی زندگی کا یہ تجربہ اس طرح سے ان کے کام آیا کہ زندگی بھر جنگ کی مخالف کرتے رہے اور امن کے پیجاری بنے رہے۔ ڈاکٹری کی پڑھائی کے دوران ہی وہ تنظیمیں اور ادارے بنائے گئے تھے۔ انہوں نے اپنا پہلا ڈرامہ ۱۹۱۸ء میں لکھا اور ۱۹۲۲ء میں ڈرامہ ”ڈرکس ان دی ٹائٹ“ کے ساتھ ان کی شہرت بحیثیت ڈرامہ نگار ہونے لگی۔ بر سخت کے چند مشہور ڈراموں کے نام ”تھیٹر کی پٹری“، ”مدر کریز“، ”دی لائف آف ٹیلیلیو“، ”ہیمن آف بچو آں“، ”دی رچسٹیل رائز آف ارٹوری الی“، ”کیشین چاک سرکل“ ہیں۔ بر سخت نے بڑی تعداد میں تنظیمیں بھی نکھی ہیں جو اتنی مختلف، اتنی عام فہم، اتنی دل کو پھونکنے والی اور اتنی بے چین کر دینے والی ہیں کہ انہیں دنیا بھر میں پڑھا گیا ہے۔ بر سخت نے اپنے انداز کی کہانیاں بھی نکھی ہیں جن میں نشتریت ہے۔ (ہر گانوی)

کہانیاں

مطلب پرست

مسٹر ’الف‘ نے نیچے لکھے سوالات کو پیش کیا۔
روز صبح میرا پڑوسی گراموفون پر ”مو سیقی سنتا ہے۔ اسے مو سیقی کی ضرورت نہیں پائی“ اس نے یہ ارادہ کسرت کرتا ہے، ایسا میں نے سنا ہے۔ وہ کسرت کیوں کرتا ہے؟ میں نے سنا ہے، اسے طاقت کی ضرورت ہے۔ طاقت کی ضرورت اسے کیوں پڑی؟ اس لیے کہ شہر میں اسے دشمنوں کا سفایا کرنا ہے۔ اپنے دشمنوں کو وہ کیوں ختم کرنا چاہتا ہے؟ کیونکہ اسے کھانا چاہیے۔ اتنا سننے کے بعد کہ اس کا پڑوسی کسرت کرتا ہے، مو سیقی سنتا ہے، طاقت ور ہونے کیلئے کسرت کرتا ہے، طاقتور اپنے دشمنوں کو ختم کرنے کیلئے جتنا چاہتا ہے اور دشمنوں کو اس لیے ختم کرنا ہے کہ اسے کھانا چاہیے۔
مسٹر ’الف‘ نے پھر سوال اٹھایا ”کیوں کھاتا ہے وہ؟“

ڈاکٹر

مسٹر ’ب‘ جب لڑکے تھے جب فریج کے ایک تحریری ایگرام کے سلسلے میں انہیں تر تیا جانا پڑا۔ وہاں پہنچتے ہی امتحان شروع ہو گیا۔ ان کا ایک ہم جماعت کی ایگرام لکھنی میں رہ رہا تھا۔ اس نے اپنی پتھم غلطیاں

رگڑ کر صاف کیس اور پروفیسر کے پاس جا کر نمبر بڑھانے کی مانگ کی۔ لیکن اس کے نمبر اور بھی کم کر دیئے گئے کیونکہ جہاں جہاں غلطیاں رگڑی گئی تھیں وہاں کاغذ پھٹ گیا تھا۔ اس طرح کی کارگزاری کے نقصان سے مسٹر 'ب' اچھی طرح واقف تھے۔ انہوں نے لال سیاہی لی، اپنی کاپی پر کئی صحیح جگہوں پر بھی غلطیوں کے نشان بنائے اور پروفیسر کے پاس جا کر بولے "یہاں کیا غلطی ہے؟" پروفیسر حیران رہ گئے۔ لال گھبروں والی جگہیں درست تھیں۔ "اگر آپ غلطیوں کو گننے میں ایسی بھول کرتے ہیں تب یقینی طور پر میرے نمبر بڑھنے چاہیں؟" مسٹر 'ب' کی اس دلیل کے آگے پروفیسر بے بس نظر آنے لگے اور مسٹر 'ب' کے نمبروں میں اضافہ کرنے پر مجبور ہو گئے۔

کامیابی

مسٹر 'الف' نے راستے سے گذرتی ہوئی ایک اداکارہ کو دیکھ کر کہا "کافی خوبصورت ہے۔" ان کے ساتھی نے کہا "اے حال ہی میں کامیابی ملی ہے کیونکہ وہ خوبصورت ہے؟" مسٹر 'الف' نے کھٹکھٹا کر کہا "وہ خوبصورت ہے کیونکہ اسے کامیابی حاصل ہو چکی ہے۔"

تعلیم یا درس

مسٹر 'ب' کے ایک ساتھی ایک اداکارہ سے شادی کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے ساتھی کی رائے جاننی چاہی۔ مسٹر 'ب' نے کڑھتے ہوئے جواب دیا "جب تم پانی میں پھلاٹک مارنے کو تیار بیٹھے ہو تب پھر مجھ سے یہ پوچھنے کی کیا تک ہے کہ تمہیں حیرنا آتا ہے یا نہیں؟"

بے زاری کا عمل

مسٹر 'ب' کے ایک عقلمند دوست نے ان سے پوچھا کہ اپنے ارد گرد انہوں نے ڈھیر سارے بے وقوف کیوں ہانکھا کر رکھے ہیں۔ مسٹر 'ب' نے سپاٹ لہجے میں جواب دیا "بے مصرف کچھ بھی نہیں ہوتا۔ صرف یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس چیز کا استعمال کیسے کیا جائے۔" رک کر انہوں نے آگے بتایا۔ "میرے ایک شناسا دانشور کارل کراؤس (۱۸۷۳-۱۹۳۶) تھے۔ وہ اپنے مطالعہ کے کمرے میں پانی کا قل کھلا چھوڑ دیتے تھے۔ دراصل پانی کی آواز میں گلی کا بے تحاشہ شور مچ جاتا تھا۔ میرے لیے اسی طرح کی آواز یہ بے وقوف ہیں۔"

معاملہ

مسٹر 'ب' اسٹیج کے کاریگروں، مستریوں اور ڈرائیوروں کے ساتھ جنس بول رہے تھے۔ ان لوگوں کے ساتھ بات چیت کے دوران انہیں اکثر ایسے سوالات کا جواب دینا پڑتا تھا جن سے عام طور پر سادہ نہیں پڑتا ایک دن ایک کاریگر کا سوال تھا "موت کیسے آتی ہوگی؟ آپ جانتے ہیں؟" مسٹر 'ب' بولے "زندگی کے ساتھ کچھ ایسا ہے کہ..... دل کے دروازے کھلتے ہیں اور بند ہوتے ہیں پھر کھلتے ہیں اور بند ہوتے ہیں اور ایک دن یکایک یہ دروازہ نہیں کھلتا۔"

نظمیں

جنرل کا ٹینک

جنرل تمہارا ٹینک ایک مضبوط سواری گاڑی ہے
وہ ملیا میٹ کر ڈالتا ہے جنگل کو
روند ڈالتا ہے سینکڑوں آدمیوں کو
لیکن اس میں ایک نقص ہے
اسے ڈرائیور چاہیے!

جنرل تمہارا مضبوط ٹینک ہم پر ساتا ہے
وہ طوفان سے تیز اڑتا ہے
اور ڈھونڈتا ہے ہاتھی سے بھی زیادہ وزن
لیکن اس میں ایک نقص ہے
اسے مستری چاہیے!

جنرل، آدمی کتنا کار آمد ہے
وہ اڑ سکتا ہے، مار سکتا ہے
لیکن اس میں ایک نقص ہے
وہ سوچ سکتا ہے!

لیڈر کی بات

لیڈر جب امن کی بات کرتا ہے
عام آدمی جانتا ہے
جنگ نزدیک ہے!
لیڈر جب جنگ کو کہتا ہے
سورہجے پر جانے کا فرمان
آچکا ہوتا ہے۔

بدلتی چیز

ہر چیز بدلتی ہے
اپنی ہر آخری سانس کے ساتھ
تم ایک تازہ شروعات کر سکتے ہو
لیکن جو ہو چکا ہے، وہ ہو چکا
پانی ایک بار تم شراب میں
اندھیل چلے ہو
اسے چھان کر

الگ نہیں کر سکتے!
جو ہو چکا، وہ ہو چکا ہے
پانی جو ایک بار تم شراب میں
اندھیل چلے ہو
اسے الچ کر الگ نہیں کر سکتے
لیکن

ہر چیز بدلتی ہے
اپنی ہر آخری سانس کے ساتھ
تم ایک تازہ شروعات کر سکتے ہو
کمزوریاں

تم میں، کوئی کمزوری نہیں تھی
سیری تھی ایک ر میں کرتا تھا پیار

عمل

نیچر! درست ہو کہ تم صحیح ہو
اسٹوڈنٹ کو محسوس کر لینے دو، خود ت
جج کو تھوپو مست، یہ ٹھیک نہیں ہے جج نے حق میں

وزیر آغا کی تخلیقی زندگی ایک مسلسل اور طویل سفر کی بہترین مثال ہے، جس میں انہوں نے کسی ایک ادنیٰ سنگ میل کو مستقل پڑاؤ نہیں بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ طبعی عمر کی ساتویں دہائی میں بھی اپنی بھرپور تخلیقی توانائی کے ساتھ ان کا شعری سفر خود ان ہی کے ایک شعر کی تفسیر ہے۔ ”دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا، سارا لہو بدن کارواں مشتبہ پر میں تھا“ وزیر آغا کی ان تازہ ترین نظموں کو Late Showers سمجھا جائے یا بقول ستیہ پال آنند ایک ”پہنچے ہوئے شخص“ کا کمال اظہار، ہماری دعا ہے کہ ہر کھازت کا یہ چھینٹا کبھی آخری نہ ہو! (نصیر احمد ناصر)

وزیر آغا / مسافر چلتے رہتے ہیں!

کبوتر مقبروں پر رات دن

دن رات رہتے ہیں

مسافر چلتے رہتے ہیں!

کبوتر دودھ ایسے ہند

یہ دیوار کی جالی سے آتی

دھوپ کی کنگھی سے

جب ہموار کرتے ہیں

تو بوڑھے مقبروں پر

کائی کے جنگل مسکتے ہیں

مسافر چلتے رہتے ہیں

یہ بخارے

جنہیں بس چند لمحے ہی ٹھہرنا ہے

انہیں روکو نہیں

یہ موسمی آبی پرندے ہیں

جنہیں میلے پروں کے ساتھ اڑنا ہے

انہیں رکنا نہیں آتا

انہیں رکنا نہیں آتا!!

اگر وہ مرحلہ آئے

ہو واجب سانس لینا بھول جائے

مسافر، چلتے چلتے رک پڑے، سوچے

مجھے اب کون سی منزل کو جانا ہے

پرندہ، آسمان پر

دائرہ درو دائرہ اڑتا

سفیدی کے مہاگرداب کے اندر اتر جائے

مندی آنکھوں میں جب

خوابوں کا اک موج ساگر

ریت کی شکنوں میں ڈھل کر

ریت ہو جائے

اگر وہ مرحلہ آئے

تو تم اپنی نظر کی سیدھ میں ٹکتے چلے جانا

فقط ٹکتے چلے جانا

اسی مانجھے کی پٹلی ڈور کی جانب

جو اپنی ابتدا اور انتہا کے

درمیاں

اک آخری امکان بن کر رہ گئی ہے!

ساری عمر گنوا دی ہم نے ! کتنی بار بلایا اس کو !

ساری عمر گنوا دی ہم نے
پراتنی سی بات بھی ہم نہ جان سکے
کھڑکی کا پٹ کھلتے ہی جو
لش لش کرتا
ایک چمکتا منظر ہم کو دکھتا ہے
کیا وہ منظر

کھڑکی کی چوکھٹ سے باہر
سبز پہاڑی کے قدموں میں
اک شفاف ندی سے چمنے
پتھر پر، چپ چاپ کھڑے
اک پیکر کا گم صم منظر ہے
جس کو کھڑکی کے کھلنے نہ کھلنے سے
کچھ غرض نہیں ہے

یا ہم

کھڑکی کے اندر کا منظر دیکھ رہے ہیں ؟
ساری عمر گنوا دی ہم نے !!

کتنی بار بلایا اس کو
لیکن اس کے لب لرزے
نہ آنکھوں میں پہچان کا کوند الہرایا
بس اک پل خالی نظر میں اس نے
مجھ پر ڈالیں
اور پلکوں کے پیچھے جا کر
چپ کے بھاری جبرے میں آرام لیا !

پر میرے ہونٹوں سے بہتے
لفظوں کا اک ذہول اڑاتا شور
تھتوں، پھر چھتاروں تک پھیل گیا
پھر اور بھی اوپر
تاروں کے تھتوں سے جا کر لپٹ گیا
پھر اور بھی اونچا اڑتے اڑتے

بڑے ہوئے ہونٹوں کے
اس سنگم پر پہنچا

جس میں کوئی درز نہیں تھی
کبھی بھی کوئی شکن نہیں تھی
چپ کے نیلے گوند سے قاشیں جڑی ہوئی تھیں

ایسا کیوں ہوتا ہے

میں اکثر سوچتا ہوں

ایسا کیوں ہوتا ہے

اولادوں کو

اپنے باپ، مائیں یاد آتی ہیں

تو آنکھوں میں

فقط، ماں باپ کے

بڑھے سراپے ہی

اُکھرتے، ڈرتے اور جھلکاتے ہیں

میں اکثر سوچتا ہوں

ایسا کیوں ہوتا ہے

منتائے بھرای

ماں باپ کی آنکھوں میں

اولادیں کبھی بڑھی نہیں ہوتیں !!

اک تیرے سوا

آ، ہجر کے موسم

باہوں میں

میں آج تجھے گل پوش کروں

جی بھر کے بلوں

اک تیرے سوا

ہر موسم نے

اُس کے نامے لالا کے دیئے

ہم جن پہ جیئے

اک تیرے سوا

ہر موسم نے

اُس کے وعدوں کو بچ جانا

اک شب کی امیدوں پہ رکھا

اے ہجر کے موسم

پاس تو آ

میں آج تجھے گل پوش کروں

اک تُو ہی اکیلا بچ نکلا

دلدار مرا جھوٹا نکلا

ذبیورضوی / ہم تھے حرفِ انا

آویار و چلیں
 سوئے مقتل چلیں
 قید خانوں سے آتی صدا میں سنیں
 تپتی جلتی ہوئی ریت پر
 پا برہنہ جو چلتے رہے
 ان کے انکار کو
 حرفِ حق ہم کہیں
 وقت کے جبر کو
 رات کے ظلم کو
 بے اثر کر چلیں
 رائیگاں کر چلیں
 غم کے آتش کدے
 راکھ کرتے رہیں
 خواب کی فصل

آنکھوں میں بولتے رہیں
 ہم کے نھرے طرف دارِ زنجیر پا
 دل فگار ان شہرِ جفا و سزا

شامِ انکار سے صبحِ اقرار تک
 اپنے تیشوں کی شمعیں جلاتے رہیں
 زندگی شاد ہے
 اُس کے لطف و کرم بند ہم پر ہوئے
 ہم تھے حرفِ انا
 صرف مقتل ہوئے
 چشمِ قاتل ہمیں دیکھ لے
 ہم تری
 تاجداری میں کس باغیچہ سے جیئے
 اٹھا کر چلے

فرخ یار / ایاز چُپ ہے

فرخ یار / روح عصر رواں

ایاز چُپ ہے

صدائے محمود حربِ تازہ کی تیز تر رو میں
بیہ گئی ہے

وہ علم گر گئے جن کے سائے تلے
عشق کی اولیں سطر لکھی گئی
پھول بھکے گئے
دشمنوں کیلئے

ایاز چُپ ہے

ایاز چُپ ہے کہ اب اسیرانِ شب بھی
خواہیدہ عکس لے کر

اب ملو بھی کہ اے روح عصر رواں
رنگ جلنے لگے
زوپ ڈھلنے لگے

تھکی تھکی خواہشوں کے سینوں پہ سو گئے ہیں
وہ دن کہ جس دن

دوسرے پہر میں تیر ہو میں ضرب پر
کٹ گئے دن کے راجے کڑی دھوپ میں
شاخ تا شاخ مرجھا گئیں رات کی رانیاں
اب ملو بھی کہ اے روح عصر رواں
آنسوؤں میں سجا عکس اڑنے کو ہے
برف ہونے کو ہیں اپنی حیرانیاں

جلے ہوئے طلحوں پہ حرفوں کی بے کفن لاش
دفن ہوگی

وہ دن کیلنڈر کی سبز تر سے سرک گیا ہے

ایاز چُپ ہے

لٹی ہوئی بستیوں میں تاریخ کا پڑاؤ
صفوں میں ترتیب ڈھونڈتا ہے

روح عصر رواں
روح عصر رواں

لسو کی حدت میں منقسم صبح کم نصیبیاں کا گرم سورج
ہزار ہا گرہیں کھولتا ہے

تو شہر کہسار کے جلو میں قدیم شاہراہ پوچھتی ہے

ایاز چُپ ہے کہ بولتا ہے

ایاز چُپ ہے

صدائے محمود حربِ تازہ کی تیز تر رو میں بیہ گئی ہے

مجھے کھول تازہ ہوا میں رکھ ترے عدل کے ایوانوں میں

یہ جو فصلِ فرقتِ عصر ہے

اسے کاٹ بھی

یہ جو دفترِ غمِ زیست ہے

اسے بند کر

اسے بند کر کہ وہ مت فروش نہیں رہے

جو اسیر تھے ربخِ دہر کے

تیرے روبرو تیرے چار سُو

شبِ ہست و بود کی راہ میں ترے ہمقدم

تیرے آئینوں کی شکستگی کا بھرم لیے

کوئی اور کب ہے مرے سوا

کوئی اور کب تھا مرے بغیر

مگر اے رہینِ دمِ الست

میرے واقعے کے مقدمات سے پیشتر

میری زندگی کو فروغ دے

کبھی دوپہر کے خمار میں

کسی عکسِ موجِ بلا میں رکھ

میرے خاک و خوں کو نہال کر

مجھے کھول تازہ ہوا میں رکھ

ڈھل گئی رات

تری یاد کے سناٹوں میں

جھ گئی چاند کے ہمراہ وہ دنیا جسکا

عکس آنکھوں میں لیے

میں نے تھکن باندھی تھی

نیم گھانٹل ہیں وہ شفاف ارادے جن پر

کتنی معصوم تمناؤں نے لبیک کہی

جانے کس شر کو آباد کیا ہے تُو نے

وہز کنیں بھبگنی پلکوں سے مدھی جاتی ہیں

زندگی حصرِ ہم آئیر میں بے معنی ہے

جانے کس پہر

ترے عدل کے ایوانوں میں

نیم ہموار زمیں والوں کی فریاد سنی جائے گی

عکس جو ایک سے قرب میں تھے

دور نظر آتے ہیں

گرم سانسوں کی مشقت سے بدن

چور نظر آتے ہیں

فرخ یار / خبر مفقود ہے لیکن

خبر مفقود ہے لیکن
لو میں بھاگتی خواہش امیدوں کے برے ساحل پہ حیراں ہے
اسے شغبِ سحر جو بھی ہوا
سورج سے خالی ہے
اسے جو راستے سوئے گئے تقسیم ہوتے زاویوں میں سانس لیتے ہیں
کھلی آنکھوں میں روشن
چاند تاروں کے چمکنے سے بہت پہلے
غیم وسعتِ داماں
ہزاروں چاہِ نخبِ ڈھونڈ لیتا ہے

خبر مفقود ہے لیکن
حصارِ ذات سے نکلا ہوا جذبہ
سر محراب و منبر دار و مقتل تک نہیں آیا
ہوا، ستر قدم کا مرثیہ، میلے پھنے ملبوس
گھوڑوں کے سموں سے میخ ہوتی آرزو اپنی گواہی کس طرح دے گی
معین حوصلے صندوقوں میں جاں بلب ہیں
اور توانا بازوؤں میں
چوڑیوں کی مثل زنجیر کس آواز دیتی ہے

خبر مفقود ہے لیکن
کہو تم تو کہو جو بات کہنا ہے

کہاں

صدر دروازے پہ منتظر

جانے کس کی لو کا پر تو
پل پل جلتی بجھتی آنکھیں
جانے کس کی مدھ بھری مسکان کا حیلہ
ڈانواں ڈول لرزتی بستی
اک بے انت سا عالم ہے
اک پیہم سی گردش ہے
اک اندھا سا بال ہے
اور بالے میں گم سم روہیں
آگاہی کا بھاری پتھر سر پہ اٹھائے
عدم آگاہی کے محلوں کے
در کھلنے کی آشا باندھے
صدیوں سے لائن میں لگی ہیں
پہلے کس کی نکتی ہوگی؟

کہاں جا رہے ہو!
یہ روشنی کی
چکا چوند دھارا کے دو بے کنارے پہ
اندھا کنواں اک قدم فاصلہ
کہاں جی رہے ہو!
کھلی آنکھ کے دلنشیں خواب کی
ایک تصویر میں
جس کی تعبیر ازلوں سے معدوم ہے
کہاں ہنس رہے ہو!
پس قلم
آذیل رنج سے بھی بہت دور نیچے
کراہوں کی لہریں فنا ہو رہی ہیں
کہاں دیکھتے ہو!
ستاروں کے پیچھے نئی کہکشاں
جہاں پہ تجاذب بھی اس پار جیسا
ری پلشن بھی جو کہ یہاں بھوگتے ہو
کہاں جا رہے ہو!

آخری سمت میں پٹھی بساط

دھوپ کی ٹھوکر

نیند میں چلتے چلتے یکدم
 گر جاتے ہیں
 اودے پھول ٹٹالے کے
 ہر بہوئی ساون کی
 دُور افق پر
 ارض و سماء کو جوڑنے والی
 مدھم لائن
 اور اُسے چھوڑنے کی دُھن میں
 ننھے نرم گلابی پاؤں
 سانول شام پڑے کا منظر
 پھیلا چاند سمندر
 سارا چین گر جاتا ہے
 دھوپ کی ٹھوکر رہ جاتی ہے

ہمیں ہر کھیل میں ہر بات پر
 اے مات کے خواہاں!
 کبھی کھینچیں گے ہم باگیں
 جنونی سر پھری اندھی ہواؤں کی
 اڑائیں گے فلک پر
 چاند تاروں سے بنی رتھ کو
 پھر آئیں گے تجھے ہمراہ کرنے
 نرمتی دھندلے جزیروں سے
 سنہری آس رنگی سرزمین تک
 نئے سروں سے پھر اپنا
 پرانا کھیل کھیلیں گے
 تری ہر مات کی ہر چال کو
 شہ مات دیکھیں گے

Coma

برکھاؤ تو شور مچاتی
 گن گن کرتی آتی تھی
 کیسی تجھ کو لگ گنی چپ
 شاید تُو نے ان آنکھوں سے
 اٹھنے والے سیلاؤں کو
 بھانپ لیا ہے
 جن آنکھوں کو جیون سے
 سوغات ملی ہے
 غیر یقینی اور نراشا کا جل
 شاید تُو نے اس بستی کی
 ٹوٹی کڑیوں
 ٹھہر ٹھہر گرتی دیواروں کو
 جانچ لیا ہے
 جس کی بنیادوں میں لفظ اور وعدے تھے
 شاید تُو نے اس تاؤ کے
 باتیں جانب پہلو میں
 گہرا گھاؤ دیکھ لیا ہے
 جو طوفان سے آنکھ پھولی
 کب کی بار چکی ہے

Fallacy

اوک میں پون کی بس
 یو ند بھر کا بادل ہے
 سچ گیا تھا جو شاید
 سازشی ہواؤں سے
 لیکن اس کا کیا کیجئے
 موسموں کے ذہنوں میں
 یہ جو طے ہے پہلے سے
 ریتکی زمینوں کو
 ذوقِ غم نہیں ہوتا
 کوئی غم نہیں ہوتا

نابید قمر / مہلت

ابھی ٹھہرو

ابھی سے اس تعلق کا کوئی عنوان مت سوچو

ابھی تو اس کمائی میں

محبت کے ادھورے باب کی تکمیل ہونے تک

نظر کی دھوپ میں رکھے ہوئے خوابوں کے

سارے ذائقے تبدیل ہونے تک

بہت سے موز آنے ہیں

مجھے ان سے گزرنے دو

ذرا محسوس کرنے دو

کہ میرے پاؤں کے نیچے زمیں نے رنگ بدلا ہے

مرے لمبے میں اپنا کس طرح آہنگ بدلا ہے

مجھے تھوڑا سنبھلنے دو، ابھی ٹھہرو

ابھی ٹھہرو کہ وہ خوش سخت ساعت بھی ابھی

مجھ تک نہیں پہنچی

جو دل کے آئینے کو وہم کی اندھی گلی سے

اعتبار ذات کی سہل پہل لاتی ہے

اسے رستہ بتاتی ہے

ابھی ان راستوں پر تم مجھے کچھ دیر چلنے دو

ابھی ٹھہرو

کوئی خواہش امید و بیم کے مابین، اب بھی

سانس لیتی ہے

اسے اس کرب سے آزاد کرنے دو

وہ سارے خواب

جن کو دیکھنے کا قرض میں لوٹا نہیں پائی

مجھے ان کیلئے تعبیر کا صفحہ پلٹنے دو

ابھی ٹھہرو

کسی جیتے ہوئے موسم کے طعنے زخم

اب بھی آنکھ کی پتلی میں روشن ہیں

ذرا یہ زخم بھرنے دو

مسیحائی تساری،

روح کی پامال تک کیسے پہنچتی ہے

مجھے اندازہ کرنے دو

ابھی ٹھہرو

ابھی سے اس تعلق کا

کوئی عنوان مت سوچو

کوئی زندگی تھی گمان سی

نبھارت

کیا کوئی خبر آئے
زندگی کے ترکش میں
بچنے تیر باقی تھے
میری بے دھیانی سے
دل کی خوش گمانی سے
ساز باز کرتے ہی،
روح میں اتر آئے
دھند اتنی کھری ہے
کچھ پتا نہیں چلتا
خواب کے تعاقب میں
کون سے زمانوں سے
کتنے آسمانوں سے،
ہم گزر کے گھر آئے
فصل گل کی باتیں بھی
اب کہاں رہیں ممکن
عمر کی کمائی میں
ایسی بے زمینی میں
ایسی لامکانی میں
صرف اتنا ممکن ہے
دھڑکنوں کی گنتی میں
اگلا موڑ مڑتے ہی
آخری صفر آئے

یہ میرے دل کی چمکندی پہ چنتی نظم ہے کوئی
کہ سیل وقت کی بھٹی ہوئی اک لہر سالحد
جو آنچل پر ستارے اور ان آنکھوں میں آنسو
ناتک دیتا ہے

ستاروں کی چمک
اور آنسوؤں کی جھلکاہٹ میں
کسی احساسِ گمراہی سے لکھا باب ہے شاید
کوئی سیلاب ہے شاید
یا اک بے نام سی رسمِ تعلق کا تراشِ خواب ہے شاید
جو آنکھوں میں اترتے ہی
کبھی چپ کی سرنگ اور برفِ سانسوں کی
لڑی میں جھولتا ہے
اور کبھی بہتا ہے، سچ بن کر
سو کی ہر روانی میں
نظر سے جھانکتی اک عمر جیسی رائیگانی میں
مگر
دل کی تہوں میں اک خلش سی کسمپاتی اور کہتی ہے
یہ سچ کیسا ہے، کہ
جلتے ہوئے دل کو گمان تک بھی جو چھتوں کا نہ دے پائے
یہ کیسا سچ ہے
جس کی قہر مگر انہی کوئی رستوں میں کھوجاے

دھند

آمری زندگی، اب لوٹ چلیں

بظاہر ساتھ ہیں دونوں
پہ دل کی ذور افتادہ گلی میں
سرنگوں بیٹھی ہوئی اک آس کی ڈوری
کسی بے نام سے، بے چین سے
احساس کی ڈوری
ہمارے بچ حائل ہے

آمری زندگی اب لوٹ چلیں!
ہم نے اک عمر کسی خواب میں چلتے چلتے
اور کسی خواہش بے نام میں چلتے چلتے
پاؤں چھلنی کیے چپ چاپ، کبھی کچھ نہ کہا
اب مگر پاؤں، نظر، روح، دل و جاں کا لہو
راہ رنجین کیے دیتا ہے،

اور اس لہو ویراں کی اداسی کا ستم
غم کو سنگین کیے دیتا ہے

اس سے پہلے کہ مرے دل کی زمیں ہل جائے
غم دوراں، غم جاناں کے مقابل آئے

اور ان دونوں کے مابین مرا دل آئے، اکہ اب لوٹ چلیں
کو ہمیں تجھ سے ملے بھی بڑی مدت گزری

پھر بھی کچھ وقت ہے ہم لوٹ کے جاسکتے ہیں
اس سے پہلے کہ پلٹنے کی یہ مہلت نہ رہے

نار سائی میں سفر کرنے کی طاقت نہ رہے
فیصلہ بھی کوئی کرنے کی اجازت نہ رہے

اور ہمیں تجھ سے محبت نہ رہے

آ کہ اب لوٹ چلیں

اس سے پہلے کہ تنہا، پھر کوئی وعدہ پنے

دل کسی اور مسافت کا ارادہ پنے

آمری زندگی! اب لوٹ چلیں

اکہ اب لوٹ چلیں اپنی طرف

تمہارے اور میرے اس
تعلق کی حقیقت

فلک کے ہاتھ سے چھوٹے ہوئے

ٹوٹے ہوئے

دوا جیسی تارے

جو شارح کھشاں سے جب الگ ہو کر

زمین کی سمت آتے ہیں

تو اپنے مختصر سے ساتھ کو لہی سمجھتے ہیں

انوارِ فطرت / چیخ اری او مہا سگھ کی چیخ

آنھویں دن اسے آنھویں دن

تہے اساتویں دن سے رشتہ

مجھ سے بندہ نہیں پاتا

پچھ دن چھ ہفتوں میں

میں تخلیق میں دوبار بتا ہوں

پانی، آگ، ہوا اور مٹی

جاسنے کیا کیا کرنا پڑتا ہے

ساتویں دن میں تھک جاتا ہوں

سو جاتا ہوں

سارے کام اور حورے رو جاتے ہیں

آنھویں دن!

یہ ساتواں دن بھی کیا ہے

چھ دن تو میں گن لیتا ہوں

ساتواں دن

یہ میرے جیون کی زنجیر سے باہر

گرنی پڑی ہو ایک کڑی ہے

وہاں تو نون شمار میں آتا ہے

آنھویں دن!

ایسا کوئی اوپائے ہو سکتا ہے

جیون کی زنجیر سے باہر

گرنے پڑے اس حلقے کے وقفے نو

پھاند کے ٹو آجائے

بواں ارے او مہا سگھ میں بیٹھے

نچنے والے بال بچھو کے دھڑ دھڑ کرتے دن

ہروین طاہر / چیخ اری او مہاسکھ کی چیخ

انوار فطرت اساطیری زمینوں، زمانوں، فضاؤں اور دیوتاؤں کا شیدائی ہے لیکن وہ ان عناصر کو اپنی تخلیقات میں جوں کا توں استعمال نہیں کرتا بلکہ انہیں ادم و ادغام اسکے پسندیدہ شعری روئے ہیں۔ اس کے ہاں اساطیر کا انہیں اور پھر ان میں دیوتاؤں کا ادغام، لفظوں اور زبانوں کا ادغام، انسانوں اور زمانوں کا ادغام دراصل کائناتی فاصلوں کو سینٹے اور بھر او کو توازن دینے کی ایک تخلیقی کوشش ہے۔ انہی دویوں سے وہ اپنی من پسند Myths تراشتا ہے، اپنی زمینیں تخلیق کرتا ہے اور اپنی فضا میں بناتا ہے۔

نظم کا عنوان اپنی جگہ پر ایک مکمل نظم ہے اور اصل نظم کی تفہیم بھی۔ عنوان میں دو الفاظ نہایت اہم ہیں ایک چیخ اور دوسرا سکھ۔ لفظ چیخ کو عنوان میں اس طرح دھرایا گیا ہے کہ لائن بذات خود ایک چیخ بن گئی ہے۔ جو شاعر کے ذہنی کرب کا اندازہ دلاتی قاری کو اپنے دکھ، احتجاج اور پکار میں شامل کر لیتی ہے۔ دوسرا لفظ سکھ ہے جس کے لغوی معنی ٹھل، ناقوس یا پھر نفیری کے ہیں۔ اس لفظ کی اہمیت اور وابستگی مختلف مذاہب اور دیوتاؤں میں لفظ یا ایک ہی ہے۔

قدیم دیوتاؤں میں یہ آلم ایک اعلان جنگ کے وقت جایا جاتا اور جنگ چونکہ موت، تباہی، بربادی اور انسان کشی کی علامت ہے۔ لہذا سکھ کے ساتھ خوف اور موت کی منفی وابستگی قدرتی امر ہے۔ سکھ لفظ نہ سکھا کے بھی Equivalent ہے۔ جو انجیل کے آخری حصے یوحنا رسول کے مکاشفے میں استعمال ہوا ہے۔ جس میں سات فرشتے باری باری نہ سکھا پھونکتے ہیں اور ہر دفعہ ایسا کرنے پر خوفناک اور قیامت نما واقعات ظہور پذیر ہوئے۔ اس نظم میں سکھ کو صور کے متبادل کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ جو حضرات اسرائیل کے ہاتھ میں ہے۔ جسے ایک دفعہ قیامت ہمارے اور دوسری دفعہ نردوں کو جگانے کیلئے استعمال کیا جائے گا۔ انہی مذہبی و اساطیری تناظرات میں مہاسکھ کی چیخ کو انسان کی ناآسودہ تکلیف وہ اور عارضی زندگی کو ختم کرنے اور قیامت ہمارے کی التجا کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

آنھویں دن اے آنھویں دن

تیرا ساتھیں دن سے رشت

مجھ سے مدد نہیں پاتا

چھ دن چھ جنتوں میں

میں تخلیق میں دوبار بتا ہوں

پانی، آگ ہو اور مٹی

جانے کیا کیا کرتا پڑتا ہے

ساتویں دن میں تھک جاتا ہوں

سو جاتا ہوں

سارے کام اور مورے رہ جاتے ہیں

نظم کے پہلے بند میں دنوں کا استعارہ قرآن پاک اور بائبل سے اخذ کیا گیا ہے۔

”كما قال الله تعالى خلق السموات والارض وما بينهما في ستة ايام“

ترجمہ: جیسا کہ حق تعالیٰ نے فرمایا اللہ نے آسمانوں اور زمینوں کو اور جو پچ میں ہے چھ دن میں پیدا کیا۔

”اور خدا نے ساتویں دن اپنے کام سے جو کر چکا فارغ ہوا اور اس نے ساتویں دن

اپنے سب کام سے جو کر چکا تو آرام کیا (انجیل پر انا عہد نامہ۔ تکوین۔ باب پیدائش)“

نظم کا یہ بند اصل میں انسانی خواہشات، اختیارات، رسائی، علم آگاہی اور اوراک کے ادھورے پن کی تڑپ سے پھوٹا ہے۔ خدا نے انسان اشرف المخلوقات بنایا اور زمین پر اسے اپنا خلیفہ بنا کر بھیجا مگر اس کے باوجود انسان نہ تو اپنی پیدائش پر اور نہ فنا پر قادر ہے۔ ذی شعور ہونے کے باوجود اس کا علم نامکمل اور آگاہی ادھوری ہے۔ کہتے ہیں ذکھ غور و خوض کا درد آوازہ اور غور و فکر ارتقاء ذات کا ذریعہ۔ شاعر دکھ کے عینق کنوئیں سے Sublime ہو کر تخیل کی اس بلندی پر ہے جہاں وہ تخلیق کائنات کے زمانوں کو تلاش کر رہا ہے۔ اور انسان کے چھ Working Days کا موازنہ تخلیق کائنات والے چھ دنوں سے کرتا ہے۔ خدا نے چھ دن کی تخلیق کے بعد ایک مکمل، سکون آمیز فراغت محسوس کی اور ساتویں دن کو برکت اور بھارت والا ٹھہرایا۔ یوں خالق کائنات سات دنوں کے علاوہ آٹھویں یعنی فنا پر بھی قادر ہوا۔ جبکہ انسان اشرف المخلوقات اور نائب خداوندی ٹھہرائے جانے کے باوجود بے اختیار اور بے بس ہے۔ چھ دن چھ جہتوں میں کام کرنے کے بعد بھی اسے فراغت خوشی یا بے گشتی کی بجائے ذہنی و جسمانی تشنگن اور نامکمل ہونے کا احساس ستاتا رہتا ہے۔ احساس تکمیل اور مکمل آسودگی انسانی اختیار سے باہر ہے۔ علاوہ ازیں نظم کی پہلی دو سطریں اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ انسان خواہ کبھی ہی تکلیف میں کیوں نہ ہو۔ کتنا ہی ٹھہرائے، جھنجھلائے زندگی کی طرح موت بھی اس کے اختیار سے باہر ہے۔

اس بند میں دوسرے استعارات ہوا، پانی، مٹی، آگ اور چھ جہتیں ہیں۔ یہ الفاظ اپنی طبعی خصوصیات کی بنا پر مخصوص معانی میں استعمال ہوئے ہیں۔ میرے خیال میں ہوا سے سردانیول، پانی سے حصول زر، آگ سے رزق اور مٹی سے مراد پناہ گاہ یعنی گھر ہے۔ چھ جہتوں سے مراد انسانی زندگی کی Six Dimensions ہیں یعنی اوپر، نیچے، دائیں، بائیں اور آگے پیچھے۔ آگے سے مراد مستقبل، پیچھے سے ماضی، اوپر سے خدا، نیچے سے دھرتی، دائیں سے نظر یہ حیات اور بائیں سے دلی اور جذباتی معاملات۔ اپنی ان چھ جہتوں کی وابستگیوں کو پورا کرنے اور اپنی سردانیول کے تقاضوں سے عمدہ براہوں نے کیلئے انسان شب و روز محنت کرتا ہے مگر حاصل محنت وہی تشنگن، اکٹاہٹ، بے بسی اور جھنجھلاہٹ۔

آٹھویں دن!

یہ ساتواں دن بھی کیا ہے

چھ دن تو میں گمن لیتا ہوں

ساتواں دن

یہ میرے جیون کی زنجیر سے باہر
گہری پڑی جو ایک کڑی ہے
اس کو کون شمار میں لاتا ہے

نظم کے دوسرے حصے میں دو اشارات اہم اور قابل توجہ ہیں۔ ایک تو جیون کی زنجیر سے باہر
گہری پڑی کڑی اور دوسرے کون شمار میں لاتا ہے۔ شاعر چونکہ انسان کی بے اختیاری اور بے بسی کو نظم کے
آغاز ہی سے اختیاتی حساس اور باریک بین سطح پر محسوس کر رہا ہے، لہذا اس حصے میں وہ انسان کی سائنسی اور
کائناتی حیثیت کے بارے میں بھی مایوسی اور ڈپریشن کا شکار ہے۔ اس حصے کی آخری تین لائنوں کو فرکس اور
اسٹراٹوئی کے ریفرنس سے دیکھا جائے تو جیون کی زنجیر سے مراد کائنات میں پھیلی کھکشاہیں اور مختلف
نظام شمسی ہیں۔ جو آپس میں کشش و دفع کی قوتوں، ممکی و برقی مقناطیسی حصاروں کے ذریعے ایک
دوسرے سے مربوط ہیں۔ لہذا قوتوں اور کھکشاہیں کے ربط کو جیون کی زنجیر سے مماثل قرار دیا گیا ہے اور
ساتویں دن کو جیون کی زنجیر سے باہر گہری پڑی کڑی قرار دینے کی وجہ وہ سائنسی حقائق میں جن کا اور اک
بیس یہ احساس دلاتا ہے کہ تمام کائنات کے مقابلے میں زمین ایک چھوٹا سیارہ اور انسان تنہا، لاچار اور کسی
شمار میں نہ آنے والی اکائی ہے۔ ان لائنوں کی دوسری جہت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ساتواں دن جو کہ فراغت
اور سکون کا دن ہونا چاہیے وہ شخص اور نیند کے غلبے میں یوں گزر جاتا ہے جیسے آیا ہی نہ ہو۔ اور اس طرح
یہ دن ہفتے کی شمار یا زنجیر سے باہر نرا دن بن کر رہ جاتا ہے۔ اس حصے کی تیسری جہت تخلیقی ذہن رکھنے
والے لوگوں کی مادی مجبوریوں کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ ایک تخلیق کار کو جس ذہنی سکون اور
فراغت کی ضرورت ہوتی ہے وہ اسے ہرگز میسر نہیں۔ اسے معاشرے اور گھر کی طرف سے وہ-Appre-
ciation حاصل نہیں جو اسے تخلیقی کام کی اعلیٰ سطح پر پہنچانے میں معاون ثابت ہو۔ تخلیق کار کے تمام
دنیاوی رشتے ان چھ دنوں کی اہمیت کو قبول کرتے ہیں جو مادی آسائشیں اور ضروریات زندگی کے حصول
میں گزرتے ہیں لیکن ساتویں دن کی اہمیت یعنی تخلیق کار کی ذہنی و روحانی ضروریات کو کوئی شمار میں نہیں
لاتا۔ بلکہ اس طرف سے لا تعلقی معاشرے کا عمومی رویہ ہے۔ لہذا فنکارانہ صلاحیتوں کے مالک انسانوں،
شاعروں، ادیبوں اور دیگر دانشوروں کو اپنے اوجھڑے پن کے علاوہ معاشرے کی بے بسی اور لا تعلقی کے
کرب کو بھی سہنا پڑتا ہے۔ یہاں پھر ایک دفعہ جیون کی زنجیر سے مراد دنیا داری کے مسائل اور باہر گہری
کڑی سے مراد Agony ہے جس کا احساس تخلیق کار کو تو ہے مگر اس کے ارد گرد کے لوگوں اور تعلق
داروں کو اس تخلیقی کرب سے کوئی سروکار نہیں۔ یہ کسی شمار میں نہیں۔

آنکھوں میں آن

یہ چھ دن، الی

از لولائی بے انت مشقت

توڑ کے رکھ دیتی ہے مجھ کو

سو جاتا ہوں

تو تیرے دھڑ دھڑ کرتے سینے آجاتے ہیں

جاگتا ہوں تو پھر وہی چہرہ دن

کب تک پانی، آگ، ہوا اور مٹی کے آمیزے سے

اپنے اوصاف سے اور بے کیف زمانے خلق کروں گا

نظم کے تیسرے بند تک آتے آتے شاعر مدغم تکمیل، بے اختیاری اور بے سی کے احساس

کے نقطہء عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ ”تھمبھلاہٹ اور احتجاج اس سطح پر پہنچ جاتا ہے جہاں وہ Nightmares

کو بھی اپنی بے بسی اور بے اختیاری کا نام دیتا ہے۔ یعنی مکمل اور بڑا سکون نیند (جو چہرہ دن کی توڑ دینے والی

مشقت کے بعد اسکا حق ہے) بھی اس کے اختیار میں نہیں۔ فنا اور موت کے ڈر لگنے خواب اس کی نیند میں

خلل ڈالتے ہیں۔ لہذا باقی عوامل کی طرف نیند بھی نامکمل رہ جاتی ہے۔ انسان کی بے بسی اور مجبوری ازلوں

سے اب تک ہے۔ مجبوریوں کا تاریخی تسلسل سوال بن کر شاعر کے ذہن میں ابھر جاتا ہے کہ وہ کب تک ان

مجبوریوں کی بحیثیت چڑھتا رہے گا اور اس تسلسل سے پیدا ہونے والی بے زاری، بے کیفی اور اکتاہٹ کو

بھیجے گا۔ اس بند میں دھڑ دھڑ کرتے سینے ایک Image Provoking ترکیب ہے، جس کیلئے اسماوی

نصیر آخرت سے اکتساب کیا گیا ہے۔

آنکھوں میں دن

ایسا کوئی اوپائے ہو سکتا ہے

جیون کی زنجیر سے باہر

گرے پڑے اس حلقے کے وقفے کو

پھاند کے ٹو آجائے

لال ارے او مہاسکھ میں بیٹھے

غصے والے لال بھسکے دھڑ دھڑ کرتے دن !!

نظم کا آخری بند نظم کے بیادری مسئلے کا نفسیاتی اور منطقی ٹرن آپ ہے۔ یعنی شاعر اپنے نامکمل

پن کے کرب کو برداشت نہیں کر پاتا اور یہ کرب آہ اور کراہ کا راستہ اپناتے ہوئے آخر کار چیخ کے کاٹھن

پر پہنچ گیا ہے۔ یہ فنا بھی تو اس کے اختیار میں نہیں، لہذا فنا کا جذبہ خواہش اور التجا کی درمیانی صورت اختیار

کر لیتا ہے۔ لفظ اوپائے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ شاعر موت یا فنا کو نجات کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ فنا کی خواہش اور

سلسلہ برصغیر پاک و ہند کے صوفیاء اور بھگتوں کے سکول آف تھانس سے جا ملتا ہے۔ اس بند میں آخرت

والے لال بھسکے دن کی امیجری مندرجہ ذیل قرآنی آیت سے پھوٹی ہوئی نمودار ہو رہی ہے۔

فا از النفت السماء فکانت وردة کالاهل و

ترجمہ: پھر جب آسمان پھٹے گا اور چمکے گی طرح الال ہو جائے گا۔

دقیق سندیلوی / ایک زنجیر گریہ مرے ساتھ تھی

میں گیا اس طرف
جس طرف نیند تھی، جس طرف رات تھی
بند مجھ پر ہوئے سارے در، سارے کمر
میں گیا اس طرف
جس طرف تیر تھے، جس طرف کھات تھی
مجھ پہ مرکوز تھی اک نگاہ یہ
اک عجب زاویے سے کھڑا تھا لیے کوئی میرا بدف
ہاتھ باندھے ہوئے چیز سکتے میں تھے
صف پہ صف صف پہ صف

میں گیا اس طرف
جس طرف ریت تھی، موج ذرات تھی
ایک زنجیر گریہ مرے ساتھ تھی
میں نے جو کی اندھیرے میں دیوار سے
وہ اشارہ تھا یا وہ کوئی بات تھی

کشف ہونے لگا
میں ہرے پانیوں میں بدن کا ستارہ ڈوبنے لگا
اور اک لائقین سبک خیز سونے لگا
اک اژن طشتری بن گئی سائباں
میں جہاں تھا، وہاں تھا کہاں آسماں
ایک شعلہ تھا بس میرے ہونٹوں سے لف
میں گیا اس طرف
جس طرف جسم و جاں کی حوالات تھی
جس طرف نیند تھی، جس طرف رات تھی
چار جانب چھٹی تھی بساط عدم
درمیاں جس کے تھامری ذات تھی!

میں پرندہ بنا
میری پرواز کے دائرے نے جتنا
ایک سایہ گھنا

ناصر عباس نیو / ایک زنجیر گریہ مرے ساتھ تھی

یہ نظم اُس طرف یعنی The Other Side کی اُس دہانے کو پیش کرتی ہے جو نیم صوفیانہ اور کشف کی حامل ہے۔ نیم صوفیانہ اس لیے کہ خالص صوفیانہ تجربہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ناقابلِ ترسیل ہوتا ہے۔ ایک مکمل صوفیانہ / سرلی تجربہ شعور، حسیات اور انا کی کامل معطلی کے بعد ہی ممکن الوقوع ہوتا ہے اور لسانی پیرائے سمیت اظہار کے جملہ اسالیب انسان کی شعوری انا اور اس کے مقاصد سے وابستہ ہیں۔ نیز صوفی اپنی ہستیء محدود سے منسلک جملہ حوالوں کو تیاگ کر اور اپنے قلب کو ایک آئینہ بنا کر ہستیء عظمیٰ کے جلوے کی تمنا رکھتا ہے۔ جو لا محدود ہے اور لا محدود میان کی حدود میں کیونکر آسکتا ہے۔ اور یہ کہ صوفی کشتیاں جلا کر وجد آفریں دہانے میں داخل ہوتا ہے۔ وہ واپس آنے کے بجائے اپنے تجربے کے عرفانی کیف میں بے نشان ہونا پسند کرتا ہے مگر جمالیاتی اور پیغمبرانہ تجربے میں نہ صرف واپسی کے راستے کھلے ہوتے ہیں بلکہ واپسی کے عمل میں "اُس طرف" کی قلب مابیت بھی ہو جاتی ہے۔ اس نظم میں "اُس طرف" اصلاً شاعر کی ذات یعنی Self ہے، جو شعور اور لا شعور کی کلیت کا احاطہ کرتا ہے۔ ذات کے شعور کو اپنے محیط میں لینے کی صورت یہ ہے کہ شعور کا یہ تقاضا کہ وہی ایسا کام کرے، باقی نہیں رہتا۔ شعور جب تک اس تقاضے پر مصر رہتا ہے انسان کے تجربات عقلی اور تجرباتی تو ہوتے ہیں مگر ساتھ حسی مشاہدات کے زنداں میں مقید بھی ہوتے ہیں اور انسان ماورائے حواس دنیا میں داخل نہیں ہو سکتا۔ اور لا شعور پر ذات کی گرفت کی کیفیت یہ ہوتی ہے کہ لا شعور کی بے نظمی (جو دراصل شعور کی نظم پسندی کا متناقض ہے) ایک خاص سلسلہء نظم کی پابند ہو جاتی ہے۔ زیرِ تجزیہ نظم میں شاعر سیلف کے حوالے سے مکمل ذات کے تجربے سے گزرا ہے۔ سیلف چونکہ ایک آرکی ٹائپ ہے اُس لیے اس کا اظہار خاص خاص علامتوں میں ہوتا ہے۔ اس نظم میں پرندہ، دائرہ، اذن طشتری وغیرہ علامتیں اس حوالے سے بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ نظم کی افتتاحی لائیں "میں گیا اُس طرف / جس طرف نیند تھی، جس طرف رات تھی" بتا رہی ہیں کہ شاعر نے "اُس طرف" کو نیند اور رات کے روپ میں پہچانا ہے۔ نیز "اُس طرف" داخل ہوتے ہی سارے در اور سارے گھر شاعر پر بند ہو گئے ہیں۔ در اور گھر ایک طرف وہ حواس ہیں جو نیند اور رات کے وارد ہوتے ہی معطل ہو جاتے ہیں اور جو "اُس طرف" سے رابطے کا واحد ذریعہ بھی ہیں۔ دوسری طرف یہ The Other Side میں داخل ہونے کی سزا بھی ہیں کہ "اُس طرف" والے "اُس طرف" جانے والوں کو Outsider قرار دے دیتے ہیں۔ نیز یہ مانوس سے نامانوس اور موجود سے ناموجود یا عدم کی سمت سفر کی پہلی منزل بھی ہے۔ جو بہت کڑی ہے، کہ موجود سے رشتہ بھی کٹ جاتا ہے اور ناموجود کیلئے ہر پردہ بھی عطا نہیں ہوتے۔ شاعر نے The Other Side کی دوسری پہچان یہ بتائی ہے۔ "جس طرف تیر تھے، جس طرف گھات تھی" مگر یہ تیر "اُس طرف" کے مرئی تیر سے مختلف ہے اور ایک نگاہ سے ہے، جو شاعر پر مرکوز ہے۔ اور اس نگاہ سے نے ایک عجب زاویے سے (زاویے اور نگاہ کا تعلق بھی پیش

نظر رہے) شاعر کا ہدف لیا ہوا ہے۔ جو غالباً "اس طرف" کے پر اسرار دیار کی وہ پھریدار ہے جو نووارد کے اخلاص کا Test لینے پر مامور ہے۔ نگاہ یہ موت کی آنکھ قرار دی جاسکتی ہے، موت اور نیند میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ ایک اور امر بھی قابل غور ہے کہ کیا اس طرف کی نگاہ یہ کے تیر کا اپنے ہدف سے وہی رشتہ ہے، جس سے ہم اس طرف والے واقف ہیں؟ اگر اصل لائنِ حشرِ نظر رکھیں "مجھ پہ مرکوز تھی اک نگاہ یہ" تو مرکوز کا لفظ "اس طرف" کے تیر اور ہدف کے دشمنی کے رشتے کو Deconstruct کر دیتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ نگاہ یہ نے اپنے مرکز کو شناخت کر لیا ہے۔ نیز مرکوز کا لفظ اس ارٹیکل کا مفہوم بھی لئے ہوئے ہے جو داخلی تجربے کا لازمہ ہے۔

نظم کی ان لائنوں کی قرأت، ایک دوسرے زلوے سے بھی ممکن ہے۔ کہ نگاہ یہ شاید شاعر کا سایہ یا Shadow ہے۔ سایہ کردار کی ان منفی خصوصیات کی علامت ہے جو معاشرتی دباؤ کی وجہ سے صرف بیجانی یا اضطرابی لمحوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ ذہن تجزیہ نظم میں چونکہ شاعر خود آگہی کے سفر پر روانہ ہوا ہے اور اپنے سایہ سے شاعر کی مذہمیت چھو جائے خود، خود آگہی کی ایک صورت ہے۔ ذرا آگے بڑھیں تو نگاہ یہ کا مفہوم کچھ اور ہو جاتا ہے۔ "ہاتھ باندھے ہوئے بیڑ سکتے میں تھے صف بہ صف صف بہ صف" یہ ہیئت اور حیرت کا وہ منظر ہے جو گہری سیاہ رات میں درختوں پر طاری ہوتا ہے اور جو مذہب اور اساطیر کی بنیاد ہے۔ یہاں ایسے لگ رہا ہے جیسے خود رات نگاہ یہ میں بدل گئی ہو! مگر بہر کیف شاعر اس نگاہ یہ کی گرفت سے نکلتا ہے اور "اس طرف" کے دوسرے منظر کو دیکھتا ہے۔

"جس طرف ریت تھی، موج ذرات تھی، ایک زنجیر گریہ برے ساتھ تھی۔"

غور کریں تو "اس طرف" تو ریت کا مفہوم بڑے نمومیدان کا ہے، مگر "اس طرف" ریت موج ذرات میں ڈھل جاتی ہے، موج جو زندگی اور نمو کا خاصہ ہے۔ کوانٹم طبیعیات میں کائنات کی بنیادی حقیقت ذرے اور موج کی ثنویت پر استوار ہے۔ ایک وقت میں یا تو ذرے (یعنی مادے کے پارٹیکل ریخ یا پوزیشن) کو گرفت میں لیا جاسکتا ہے یا موج (یعنی مادے کے ویور ریخ یا مومینٹم) کو دیکھا جاسکتا ہے۔ دونوں کو بیک وقت دیکھنے کی کوشش کریں تو ہنس ایک دھند سی نظر آتی ہے۔ نظم کے اس حصے تک شاعر پر انقباض کی کیفیت طاری ہے۔ یعنی اسے دھند کا سامنا ہے جو ریت (ذرے) اور موج کو بیک وقت دیکھنے کا نتیجہ ہے۔ شاعر یہاں بے بس تو ہے مگر اپنی بے بسی کے مدلوے کا سامان بھی رکھتا ہے۔ یعنی زنجیر گریہ! یہاں بین السطور شاعرانہ تجربے اور سائنسی آؤٹ لک کا فرق بھی آئینہ ہو گیا ہے۔ سائنس کسی حتمی نتیجے تک پہنچنے میں جب کسی مزاحمت سے دوچار ہوتی ہے تو وہ یا اپنے زلوے و نظر کو بدل لیتی ہے یا نئے خارجی آلات کو بروئے عمل لاتی ہے مگر تخلیق کار اپنی باطنی قوتوں کے خانوں کو کھٹکاتا ہے، جن تک آنسو کے دیے، ستارے یا زنجیر گریہ کی مدد سے پہنچا جاتا ہے۔ گریہ مسلسل ریت کو سیراب کر کے اس کی بے حرکت قوت نمو کو متحرک کرنے کی کوشش بھی ہے۔ بہر کیف زنجیر گریہ نے شاعر کی انقباض کی حالت کو رفع کر دیا ہے اور اب وہ ایک کھلی اور اجلی کیفیت میں ہے، جہاں اسے کچھ اختیار حاصل ہو چلا ہے۔

”میں نے جو کی اندھیرے کی دیوار سے روہ اشارہ تھا یادہ کوئی بات تھی“ اشارہ اختیار اور حکم پر دلالت کرتا ہے اور بات بجز اور بے بسی کی علامت ہے! نظم کا سیاق باور کراتا ہے کہ شاعر نے اشارہ کیا ہے اور اندھیرے کی دیوار (جواب تک شاعر کے سفر ذات میں حزام رہی ہے) ہٹ جاتی ہے۔

”میں پرندہ ہمار میری پرداز کے دائرے نے جناں ایک سایہ گھٹا“

پرندہ جناں انقباض کی کیفیت، بجز ریت اور نگاہ سیہ کے ہدف سے ماورا ہونے کا اعلامیہ ہے۔ اساطیری معنوں میں پرندہ روح کی علامت ہے۔ گویا شاعر کی روح ایک اشارے کی مدد سے بدن (جسے اندھیرے کی دیوار کہا گیا ہے) سے آزاد ہو کر ایک پرندے کے مثل بے کراں فضا میں پرواز کرتی ہے۔ یہ پرواز آزادانہ تو ہے بے نظم و بے مقصد نہیں۔ پرواز کا دائرہ نہ صرف ایک اعلیٰ تر درجے کے مراقبے کی علامت ہے بلکہ دائرہ سیلت کا آر کی ٹائیل اظہار ہے۔ منزل بھی دائرہ ہے۔ منزل بقول شہزاد احمد ”اپنی نوعیت میں ایک ایسا نقطہ ہے، جہاں پر جہان کبیر (Macrocosm) اور جہان صغیر (Microcosm) علامتی طور پر ملتے ہیں۔ یہ ایک ایسے صوفیانہ سفر کی علامت بھی ہے، جو مختلف سطحوں سے ہوتا ہوا شعور کے مرکز تک جاتا ہے۔ نیز یہ اس شے کا اظہار ہے جو قابل بیان نہیں۔“ ”اس طرف“ کو جہان اکبر اور ”اس طرف“ کو جہان اصغر کہہ لیجئے۔ شاعر جس صوفیانہ سفر میں ہے اس میں دونوں علامتی طور پر ایک دوسرے میں ضم ہو گئے ہیں۔ اور Synthesis گمنے سایے کی صورت میں سامنے آیا ہے، جو اپنی جنت آپ تخلیق کرنے کے مترادف ہے۔ شاعر گمنے سایے کی تخلیق کے بعد کشف سے بھی گذرتا ہے، مگر یہ کشف ناقابل بیان ہے۔ نظم کی اگلی لائنیں تکمیل ذات کے تجربے کے باقی عناصر کی علبر دل ہیں۔

”میں ہرے پانیوں میں بدن کا ستارہ ڈوبنے لگا اور اک لائقین سبک خیز سونے لگا
اک اذن طشتی بن گئی سائبان میں جہاں تھا، وہاں تھا کہاں آسمان“

بدن کے ستارے کو ہرے پانیوں میں ڈوبا خود کو Purge کرنے کی صورت بھی ہے (جس کا نتیجہ لائقین سبک خیز ہے) اور معدومیت کی علامت بھی۔ آسمان کی نفی بھی معدوم ہونے کا مفہوم لئے ہوئے ہے۔ مگر معدومیت کے معنی میں خود ذات کا فنا ہو جانا شامل نہیں ہے۔ شاعر نے آسمان کی جگہ جو اذن طشتی کے سائبان کا ذکر کیا ہے، وہ ذات کی تکمیل کا اشارہ ہے۔ اساطیر میں اذن طشتی کا منزل سے گمراہ شدہ ہے۔ منزل جیادی طور پر تکمیل ذات کا عمل ہے۔ جو یک وقت تکمیل اور معدومیت کا علامتی اظہار ہے۔ ہونے اور نہ ہونے کی ایک ایسی کیفیت جو زمان و مکاں سے ماورا ہے۔ نظم کی آخری لائنیں اس مفہوم کو مکمل کر بیان کر رہی ہیں۔

”چار جانب چھی تھی بساط عدم در میاں جس کے تنہا بری ذات تھی!“

تکمیل ذات کا تجربہ (کو صوفیانہ مراحل سے بھی عبارت ہے) مگر اپنی تکمیلی ہیئت میں یہ جمالیاتی اور شاعرانہ تجربہ ہے کہ سارے تجربے میں شاعر بطور ناظر موجود رہا ہے اور اس کے بلاغ میں بھی کامیاب ہوا ہے۔ مگر یہ جس The Other Domain میں واقع ہے وہ قدیم اساطیری اور مذہبی ہے۔

خانہ بدوش

مرا مہر کجاوا اونٹ کا، مری لوری بانگ درا
جھنکارا جو چھڑکیں گھنٹیاں، تو رستی جائے ہوا
ہے اوپر گولا ڈولتا، چمکیلے سورج کا
اور اس کے اوپر آسمان ہے گیلا نیل بھرا
مری بھور کئی ہے کوچ میں، تو سانجھ پڑاؤ میں
دن دھور سموں کی ٹاپ میں، تو رین الاؤ میں

میں بالا نیلے دشت کا، صحرا میں ہوا جوان
مرا جسم چھریا سا نولا، مری سیدھی تیرا ٹھکان
مری کالی آنکھ دراوڑی، مہتجس اور حیران
مرے نیند میں ہلتے پاؤں ہیں، مرے جذبے کی پہچان
اک مشعل راہ نور دے، جو چلتی رہتی ہے
مرے ہاتھ پہ ایک لکیر ہے جو چلتی رہتی ہے

او دلی دلی سرگوشیو! لو سنو دراوڑ دھاڑ
ہم آسمان کا پارچہ، اک پھونک سے ڈالیں پھاڑ
ہم کالے کوس اجال دیں، سنگلاخ پہاڑ پچھاڑ
ہم چلیں جو پورے پاؤں سے، تو دھرتی کھائے دراڑ
ہر ایک نشیب فراز کو، ہم ٹھوکر دیتے ہیں
جو خواب خیال گمان ہے، ہم وہ کر دیتے ہیں

انگشت بدنداں راستے، دل پاش کیلجے شق
تن خم ضربوں سے نیلگوں، اور چہرا چہرا فاق
ہوں شیشہ شیشہ دھاریاں، یارِ یک کدے لقی دق
میں اکبر اعظم راہ کا، میں منزل کا تعلق
مرا تن ہمزاد الاؤ میں دربار لگاتا ہے
ہر رستہ جسم سنبھال کے تسلیم کو آتا ہے

نامشت میں میری مشتری، ناپاؤں میں نیلوفر
نا زہرہ میری جیب میں، نا ہما اڑے اوپر
نا دھڑکا ہے سلطان کا، نا زحل کا کوئی ڈر
نا کوئی میرا دیس ہے، نا کوئی میرا گھر
نا ماتھے چمکے چندرما، نا ستارا چمکے پر
پر دیکھ گلوب ہے گھومتا، مری میلی انگلی پر

نا آنکھ جگا سنسار میں، جب ماں کی کوکھ بچھی
نا ہنسک کھولی باپ نے، جب میری ناف کٹی
نا عمل کیا رمال نے، نا دھن خیرات بٹھی
نا بڑوں نے منتر مان کے، نا کوئی پاک زبان رٹی
میں آپ ہوں اپنا زانچہ، میں آپ ستارا ہوں
میں آپ سمندر ذات کا، میں آپ کنار ہوں

ہے وقت چھنکتی چال میں، پک لہجوں کی پائیل
تن چولا چھاؤں دھوپ کا، سرست رنگی آنچل
مرا مکہ چمکے آنکھ میں، یہ دل میں گنگا جل
میں واہو، اگنی سور یہ، میں بے ساحل، جل قفل
میرا ساتھی صبح و شام کا، مری ماں کا کنگن ہے
ہے تکیہ اس کی چھاتیاں، تو گود سنگھاسن ہے

او مانگ بھری مری کا منی! مرے ساتھ جوانی چکھ
یہ جگ تیری جاگیر ہے، تو کھل کے پاؤں رکھ
اس ورق ورق سنسار کو، تو کھول پھرواں پرکھ
رہیں سدا یہ دشت نور دیاں ہے جیون نقش الکھ
آپاؤں پہ مٹی باندھ لیں، آہوا ہتھیلی پر
آسم سم سم پھونک دیں، اس جنم پہیلی پر

سنسار سفارت گاہ میں، مرے ڈھور ڈنگر مندوب
ہیں دلدل دشتی راستے، تو تیز ہوا پاروب
ہوں اونچی شرق شمالیاں، یا گہرے غرب جنوب
انہیں ساری کہتیں ایک ہیں، انہیں سب راہیں مرغوب
سب جان زمین پہ زندگی کی ٹاپ جو پڑتی ہے
تو سہے سہے راستوں کی سانس اکھڑتی ہے

میں چمکی، بدو، نیکرو، میں ہوں مشکوٰۃ افغان
اُس صبح عتیر دروم تھا، اس شام ہوں راجستان
ہے سنڈنی قرب جوار میں، کبھی پہلو میں ایران
دریائے زرد میں کشتیاں، اذنیوب پہ کبھی پزان
اک نقش پا رومانیہ، تو اک قفقاز میں ہے
اک سانس ہے مالا بار میں، تو ایک تجاز میں ہے

میں شاعر ساندل بار کا، مری سوچیں خانہ بدوش
جب کرے سیماں تجزو، تو دنیا سے رو پوش
نی ساوی بری امام لی، تو من موتی مددوش
کبھی سارا دھارا آئینہ، کبھی پورن ماشی جوش
یہ چہرے سورج دار ہیں اشکارا ہوتے ہیں
لوگ جو ہر، بے خانہ دار، اسارا ہوتے ہیں

ناصر شہزاد

ابر..... ناریل..... تدی، راستے پہ میں اور تُو
 آتما کو کھپائے کو کلوں کی کو ہو کو
 کوفہ تیرے کوچوں سے اپنا کارواں گزرا
 سر سوار نیزوں پر قبلہ زد، ستارہ بُو
 یا درون افسانہ تیری میری چاپ اہرے
 مدھ ملن کی راتوں میں یا جلیں جھیں جگنو
 روز آفرینش سے اپنی ہم قدم بجنی
 پنچھیوں کی چکاریں، بنسیوں کی ہاؤ ہو
 راہ گزار پرگیاں، تُو ملے سدا سیاں
 کر گیا ہے بے قابو، تیرے پیار کا جادو
 گات پر شرارت سے پھولتی ہوئی پروا
 بھید اور بھیر میں جھولتی ہوئی خوشبو
 پیچھے پیچھے شہزادہ بیٹی داستانوں میں
 آگے آگے گھوڑے کے بھاگتا ہوا آہو
 خشک کر نہ دیں دھرتی تجربے دھماکوں کے
 کون جا کے لائے گا آسمان سے آبِ وضو
 موڑ اک کہانی کا..... سچ کی پاسبانی کا
 العطش کی آوازیں دشت میں کنارِ بُو
 نس نس میں نشہ پیار کا معمور ہوا ہے
 دل تیرے ملن کے لیے مجبور ہوا ہے
 وادی میں برس کر ابھی برسات چھٹی ہے
 چڑیوں کی چمک سے سے سرور ہوا ہے
 آنکھوں کی گزرگاہ سے در آیا ہے دل میں
 تُو میرے تصرف سے بہت دُور ہوا ہے
 پھر حق کو چڑھایا نہ گیا نوکِ سناں پر
 یوں قصہء کر بل یساں دستور ہوا ہے
 میں ساغر سم پی کے بھی بہکا نہیں اے پھول
 تُو اوس کے قطروں ہی سے مخمور ہوا ہے
 دُر کے ہیں کہیں حرف، لگا جلتے کہیں ظرف
 یوں شیشہء دل تیرے ہماں پُور ہوا ہے
 سو بار ترا میرا فسانہ ہوا..... یکجا
 سو بار مرے سنگ تُو مذکور ہوا ہے
 تُو رنگ، منک، روپ میں آیا..... تجھے پایا
 اظہار ترے پیار کا بھرپور ہوا ہے
 گزری ہے مقاتل سے، مری جد کی مسافت
 سینے میں سفر درد کا مستور ہوا ہے

دھرتی پہ زندگی کے امٹ اعتماد کو
جی خوش ہوا ہے دیکھ کے اپنے کماؤ کو
خود مٹ گیا، مٹاتا ہوا سطوت حسین
تاریخ مات دے گئی ابن زیاد کو
تا عمر مرنا، جینا رہے..... ساجنا کے سنگ
دل لو بھتا ہے ایسے ہی آشیر باد کو
کہنے کہانیاں سنیں لیکن نہیں چنیں
اشعار کے سواد میں تازہ مواد کو
سوئے ہیں میں نے جنگلی چیزوں کے چھپے
اُس مدھ مکھی کی یاد کو من کی مراد کو
قرضہ اتارا، اے سی خرید، منگایا ڈش
اس سال کھیتیوں میں لگایا تھا کھاد کو
نعرہ علیؑ کا ورد کرے سنگھ کی صدا
چٹوں کے ساتھ ڈھول جبین، پھونکیں ناد کو
آخر ہمیں بھی پڑ گیا ہجرت سے واسطہ
رکھتا ہے کون شہر میں صحرا نژاد کو
عن باس کی اساس بھرے روح کے بھنور
مولا! لگا ساگ مری سوچ سادھ کو

غم حسینؑ کی حرفوں کو آشنائی دے
مرے خدا! مجھے کر بل کی کہانی دے
جیا جلتے ہے، ڈھلتے ہے بدن میں اسٹی پیس
پیا ملن کی چپینے نہ یوں دہانی دے
کبھی تو دیکھوں ترے سر پہ ڈولتی ٹاگر
کیس تو بولتی جیسی کا سر سناٹی دے
گھر کا راستہ، بالواسطہ رواں ٹھوڑا
ہے کون جو ترے در تک مجھے رسائی دے
رنگ منک کھلیں الفاظ، خواب خوشبو ساز
مری غزل کے تموج کو لب کشائی دے
مولے، میر کے اشجار، ہلکی ہلکی پھوار
مجھے بھی ایسے ہی منظر کی پار سائی دے
اے لبر ہے بے ت بہار پ سے پیار
سے کی رو تجھے اے کاش راہنمائی دے
پہاڑ چیرے، دیباں کنی کلیں میں
کہا تھا تجھ سے کب، مجھ کو جگ ہنسائی دے
کوئی یزید بھی پھر دیں پہ نکلتے جیس نہ ہوا
تجھے خراج شجاعت کبھی خدائی دے

بشیر سیفی

خود کو یوں بھی تو سزا دی میں نے
تیری صورت ہی بھلا دی میں نے

اشک پلوں کو نہ چھونے پائے
ایک چلمن سی گرا دی میں نے

کتنے چروں کے بیولے ابھرے
شمع کیسی یہ جلا دی میں نے

اپنی آواز خلا سے آئی
جب کبھی خود کو صدا دی میں نے

میں کسی روز بھی خود سے نہ ملا
زندگی کتنی بتا دی میں نے

بھنور جو ذرا سا اشارا کرے
مری ناؤ مجھ سے کنارا کرے

بدن برفباری سے جمنے لگا
سفر اب لبو کا شرارا کرے

ترا جسم شاخ شجر پر کھلے
مری آنکھ پتلی نظارا کرے

ہوا پھر بھی خاطر میں لاتی نہیں
گلہ لاکھ اس سے غبارا کرے

میں سیفی سر عام سچ بول دوں
زمانہ بھلا کب گوارا کرے

بشیر سیفی

حقیقتیں ہیں سماں خوب کے نہادوں میں
میں جی رہا ہوں عجب خوشنما تضادوں میں

یہ کیا ضرور ہے حاصل بھی ہم کو ہو جائیں
لکھے ہیں جتنے مقاصد قراردادوں میں

مری زبان بھی گویا زبان تیری ہے
چھپا ہوا ہے تو ایسے مرے ارادوں میں

میں دور امن میں کس سے سلامتی مانگوں
شریف لوگ تو مارے گئے فسادوں میں

بساطِ وقت : سیفی میں بادشاہ سی
گمراہوا ہوں کئی سست سے میں پیادوں میں

بھو ہرا خواب ہوئے ہم
چمک ایسے انیاب ہوئے ہم

دریا من کر سوکھ گئے تھے
قطرے سے سیراب ہوئے ہم

جانے کس منظر سے تیرے
پل بھر میں برفاب ہوئے ہم

خواب اپنی ہی سہرائی میں
آخر تو غائب ہوئے ہم

خوابوں کی تعبیر بھی دیکھیں
اتنے کب خوش خواب ہوئے ہم

ماتِ زباں پر نا کہ سیفی
بے وقعت ہے آب ہوئے ہم

عباس رضوی

جس کو ہم سمجھتے تھے عمر بھر کا رشتہ ہے
اب وہ رابطہ جیسے رہنمائی کا رشتہ ہے
اہل جنوں تھے فصل بہاراں کے سرمے
ہم لوگ خواہشوں کی حرارت سے مر گئے

صبح تک یہ موجیں بھی تھک کے سوی جائیں گی
چاند کا سمندر سے رات بھر کا رشتہ ہے
ہجر و وصال ایک ہی لمحے کی بات تھی
وہ پل گذر گیا تو زمانے گذر گئے

یہ جوائے سارے دل ساتھ ہی دھڑکتے ہیں
کچھ قلم کا ناطہ ہے کچھ بندہ کا رشتہ ہے
اے تیر مگنی شہر تمنا بنا بھی دے
وہ چاند کیا ہوئے وہ ستارے کدھر گئے

تیز ہیں تو کیا غم ہے تند ہیں تو شکوہ کیا
ان ہواؤں سے اپنا بال و پر کا رشتہ ہے
وحشت کے اس مگر میں وہ توں قزح سے لوگ
جانے کہاں سے آئے تھے جانے کدھر گئے

اس حسیں تصور کا میری سرخ آنکھوں سے
آب و گل کا ناطہ ہے بام و در کا رشتہ ہے
خوشبو اسیر کر کے اڑائے پھری ہمیں
پھریوں ہوا کہ ہم بھی فضا میں بکھر گئے

ایک ناتواں رشتہ اس سے اب بھی باقی ہے
جس طرح دعاؤں کا اور اثر کا رشتہ ہے

عباس رضوی

میں اس سے دُور رہا اس کی دسترس میں رہا
وہ ایک شعلے کی صورت مرے نفس میں رہا
گذر گیا وہ زمانہ وہ زخم بھر بھی گئے
سفر تمام ہوا اور سفر بھی گئے

نظر اسیر اسی چشمِ بے فشاں کی رہی
مرا بدن بھی مری روح کے قفس میں رہا
اسی نظر کیلئے بے قرار رہتے تھے
اسی نگاہ کی بے قابیوں سے ڈر بھی گئے

چمن سے ٹوٹ گیا برگِ زرد کا رشتہ
نہ آب و گل میں سمایا نہ خار و خس میں رہا
ہماری راہ میں سایہ کیسے نہیں تھا مگر
کسی شجر نے پکارا تو ہم ٹھہر بھی گئے

تمام عمر کی بے قابیوں کا حاصل تھا
وہ ایک لمحہ جو صدیوں کے پیش و پس میں رہا
یہ سلبِ اشک ہے برباد کر کے چھوڑے گا
یہ گھر نہ پاؤ گے دریا اگر اتر بھی گئے

وہ ایک شاعرِ آشفتہ سر کہ مجھ میں تھا
ہوا کا ساتھ نہ دے کر ہوا کے بس میں رہا
سحر ہوئی تو یہ عقدہ بھی طائروں پہ کھلا
کہ آشیاں ہی نہیں اب کے بال و پر بھی گئے

کسی خیال کے نشے میں دن گذرتے رہے
میں اپنی عمر کے انیسویں برس میں رہا
بہت عزیز تھی یہ زندگی مگر ہم لوگ
کبھی کبھی تو کسی آرزو میں مر بھی گئے

شجر کے ساتھ کوئی برگِ زرد بھی نہ رہا
ہوا چلی تو بہاروں کے نوحہ گر بھی گئے

شاہد کلیم

دشت غلط جانب ہے سمندر الٹا ہے
سب کچھ اب تو اپنی زمیں پر الٹا ہے

تاج محل کی مشکل ہے تعمیر بیت
ہر گھر کی دیوار کا پتھر الٹا ہے

ایسا نہ ہو خود سے ہی لحامل ہو جاؤ
دیکھو تسمارت باتھ میں نخبہ الٹا ہے

خود ہی بلا تار ہوتا ہے اب بھونروں کو
پھول وہی ہے لیکن منظر الٹا ہے

کوئی چہرہ صاف نہیں بلورے میں
سطح آب پہ سب کا چکر الٹا ہے

شاہد اچھی تعبیروں کی ہے امید
اب کے میرا خواب سراسر الٹا ہے

شک آوازوں پر، دشت پر، آہٹ پر
کون کھڑا ہے اتنی رات کو چوکھٹ پر

شام سے پہلے پی بیٹھا وہ ساری سے
رات بسر کرنا ہے مجھ کو تلخٹ پر

وہ سنا نہیں ہے اب، جو پہلے تھا
میلہ سا لگتا رہتا ہے مرگھٹ پر

بھوک کی آتش ایک سے جب جھسکتی ہے
گولی چلانا کیا چڑیوں کے جھرمٹ پر

پڑے پڑے سب اعضا دکھنے لگتے ہیں
کچھ آرام تو ملتا ہے ہر کروٹ پر

کس کی خاطر اتنی دیر سے بیٹھے ہو
کوئی نہیں اب آتا شاہد پگھٹ پر

شاہد کلیم

تمام جسم شلت ہے سبک باری سے
 چھ لیا ہے مگر سر کو ہوشیاری سے
 اس عہد میں رنجین نظاروں کی چمک سے
 بچے بھی کہاں خوش ہیں غباروں کی چمک سے

میں اک حسین مرقع ہوں آدمیت کا
 ہر ایک شخص سے ملتا ہوں خاکساری سے
 مانا کہ مرا گھرا ہے بہت دُور، بہت دُور
 اُمید تو بندھتی ہے کناروں کی چمک سے

میں وہ زمین کہ سیراب ہو سکا نہ کہیں
 درازیں پڑ گئیں کچھ اور آبیاری سے
 آکاش کے ماتھے پہ یہ ٹیکے کی طرح ہیں
 ظلمت کہاں مٹی ہے ستاروں کی چمک سے

ہر ایک روز نئے غم سے واسطہ مجھ کو
 بکھر رہے ہیں دروہام باری باری سے
 ہم لوگ غممو کی حراست میں ابھی ہیں
 ہر بات سمجھنا ہے اشاروں کی چمک سے

میں فردِ جرم میں کس کس کا نام درج کروں
 کسی کو عار نہیں اب گناہ گاری سے
 جلتے ہوئے شروں کا نظارہ ہی عجب ہے
 آنکھوں میں اندھیرا ہے شراروں کی چمک سے

کلیم ہو گئیں قدریں تمام بے معنی
 اب اپنا کام چلے گا نہ وضع داری سے
 پت جھڑ کی سیاہی مرے آئین میں ہے ورنہ
 روشن ہے ہر اک خطہ بہاروں کی چمک سے

احمد حسین مجاہد

بے وجہ کب ہوں سایہء دیوار سے الگ
 میرا ہے تجربہ مرے ہر یار سے الگ
 اس قحط میں جب آنکھ میں آنسو چمک گیا
 کھودی ہوئی زمین کا سینہ ٹھک گیا
 ڈرتے ہیں میرے عہد کے نازک مزاج لوگ
 پھولوں کی پتیوں سے بھی، گوار سے الگ
 میری کشش میں عیب کوئی ہے کہ آج تک
 جو بھی مرے حصار میں آیا، ٹھک گیا
 احباب یوں ہیں مجھ سے گریزاں کہ جس طرح
 رہتے ہیں لوگ کوزہ کے حصار سے الگ
 چاروں طرف سے خون کے چشمے ابل پڑے
 سایہ مرے وجود کے اندر سرک گیا
 تن سے تھا واجبی سا تعلق، نہیں رہا
 کٹ کر بھی سر ہوا نہیں دستار سے الگ
 ترتیب حادثات کی طے تو کچھ اور تھی
 لیکن مرے زوال سے پہلے وہ ٹھک گیا
 مارا ہوا ہوں ہاتھ کی ریکھاؤں کا جدا
 عاجز ہوں اپنے عشق کے معیار سے الگ
 احمد میں پہلے عشق کو سمجھا تھا آخری
 یہ سلسلہ چلا تو بہت دور تک گیا

احمد حسین مجاہد

طلسم و رطہء جذب و غنا بھی وہم نہ ہو
مرے خدا مرا حرف دعا بھی وہم نہ ہو

وہ امتیاز من و تُو تو ایک دھوکا تھا
کہیں یہ عالم قرب و وفا بھی وہم نہ ہو

میں اپنی مشک بھروں اور گندمگر گھوموں
مگر یہ چشمہء آب بقا بھی وہم نہ ہو

زمین، ماں ہے جو سب کی، کسی کی بیوی نہیں
میں سوچتا ہوں کہ یہ فاحشہ بھی وہم نہ ہو

میں خود ہی کچھ نہیں میرا سوال کیا ہے
مرے سخی ترا زعم عطا بھی وہم نہ ہو

میں چاہتا ہوں اسے چھو کے دیکھ لوں اک بار
کہیں وہ شخص سراپا ادا بھی وہم نہ ہو

عروس وقت کا جلوہ تو کس نے دیکھا ہے
مجھے یہ ڈر ہے کہ احمد خلا بھی وہم نہ ہو

پہاڑ پر مجھے رست دکھائی دیتا ہے
کئی دنوں سے وہ تنہا دکھائی دیتا ہے

اتارتا ہوں میں تصویر اس کی لفظوں میں
مجھے خیال کا چہرہ دکھائی دیتا ہے

فراز کوہ سے جب دیکھتا ہوں بستی کو
تو اُس کا گھر بھی قفس ساد دکھائی دیتا ہے

برہنہ پیڑ کی شاخوں پہ چاند اترتا ہے
مجھے یہ وقت دعا کا دکھائی دیتا ہے

یہ کس دیار کی مٹی مرے خمیر میں ہے
کہ جسم، روح سے ہلکا دکھائی دیتا ہے

زباں سمجھتا ہوں میں نوستے ستاروں کی
یہ شہر مجھ کو اجڑتا دکھائی دیتا ہے

بھی نہ ضعف سے بزم خیال ہی احمد
وگر نہ ایسے میں کیا کیا دکھائی دیتا ہے

نصیر احمد ناصر

خلا کے درمیانی موسموں میں
زمیں ہے آسمانی موسموں میں

پانیوں کا جسم سہلاتی رہی ہدوا مگر
نوتے جتنے جہلوں کی تھکن باقی رہی

ہوائیں، پھول، خوشبو، دھوپ، بارش
کسی کی ہر نشانی موسموں میں

وید کی آسودگی میں کون، کیسے دیکھتا
درمیاں کتنے جہلوں کی تھکن باقی رہی

محبت کے ٹھکانے ڈھونڈتی ہے
بدن کی لامکانی، موسموں میں

انوکھے ذائقے سلگا رہی ہے
لو کی آگ، پانی موسموں میں

سمندر لور ہوا کے بھید ناصر
کھلیں گے بادبانی موسموں میں

(۱۹۸۵ء، مطبوعہ "لوراق" جون ۱۹۸۸ء)

(۱۹۹۵ء، مطبوعہ "آئندہ" نومبر ۱۹۹۶ء)

ستارہ شام سے نکلا ہوا ہے
 دیا بھی طاق میں رکھا ہوا ہے
 کہیں وہ رات بھی مسکی ہوئی ہے
 کہیں وہ چاند بھی چمکا ہوا ہے
 ابھی وہ آنکھ بھی سوئی نہیں ہے
 ابھی وہ خواب بھی جاگا ہوا ہے
 کسی بادل کو چھو کر آ رہی ہے
 ہوا کا پیرہن بھریکا ہوا ہے
 زمیں بے عکس ہو کر رہ گئی ہے
 فلک کا آئینہ میلا ہوا ہے
 خموشی جھانکتی ہے کھڑکیوں سے
 گلی میں شور سا پھیلا ہوا ہے
 ہوا گم صم کھڑی ہے راستے میں
 مسافر سوچ میں ڈوبا ہوا ہے
 کوئی نیندوں میں خوشبو گھولتا ہے
 دریچے خواب کا مہکا ہوا ہے
 کسی گزرے برس کی ڈائری میں
 تمہارا نام بھی لکھا ہوا ہے
 چراغ شام کی آنکھیں بھی ہیں
 ستارہ خواب کا ٹوٹا ہوا ہے
 سفر کی رات ہے ناصر، دلوں میں
 عجب اک درد سا ٹھہرا ہوا ہے
 (۱۹۸۰ء مطبوعہ "اوراق" جنوری ۱۹۹۰ء)

شب کی پہنائیوں میں چیخ اٹھے
 درد تنہائیوں میں چیخ اٹھے
 تہ بہ تہ منجمد تھکن جاگی
 جسم انگڑائیوں میں چیخ اٹھے
 دھوپ جب آئینہ بدست آئی
 عکس چٹائیوں میں چیخ اٹھے
 میں سمندر ہوں، کوئی تو پیپی
 میری گہرائیوں میں چیخ اٹھے
 رات جے تن گئے درپچوں پر
 خواب انگڑائیوں میں چیخ اٹھے
 جب پہاڑوں پہ برف گرنے لگے
 کوئی اترائیوں میں چیخ اٹھے
 جب پکارا کسی مسافر نے
 راستے کھائیوں میں چیخ اٹھے
 کچھ خموشی سے دیکھتے تھے مجھے
 کچھ تماشاخیوں میں چیخ اٹھے
 رات بھر خواب دیکھنے والے
 دن کی سچائیوں میں چیخ اٹھے
 دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش
 گیت شہنائیوں میں چیخ اٹھے

(۱۹۷۳ء، مطبوعہ "اوراق" فروری ۱۹۸۱ء)

نصیر احمد ناصر

طاقِ ماضی میں جو رکھے تھے سجا کر چہرے
لے گئی تیز ہوا غم کی اڑا کر چہرے

جن کے ہونٹوں پہ طرب خیز ہنسی ہوتی ہے
وہ بھی روتے ہیں کتابوں میں چھپا کر چہرے

کرب کی زرد تکنونوں میں کئی ترچھے خطوط
کس قدر خوش تھا میں کاغذ پہ بنا کر چہرے

نو قلم لے کے مرے شہر کی دیواروں پر
کس نے لکھا ہے ترا نام، بنا کر چہرے

لوگ پھرتے ہیں بھرے شہر کی تنہائی میں
سرد جہنوں کی صلیبوں پہ اٹھا کر چہرے

(۱۵۷۳ء، مطبوعہ "اوراق" جولائی ۱۹۷۶ء)

شاخوں سے جب ٹوٹے پتے
ساتھ ہوا کے بھاگے پتے

رُت بدلی تو ہم نے دیکھا
راہوں میں تھے بکھرے پتے

اک مدت سے چیخ رہے ہیں
اس بوڑھے برگد کے پتے

اتنا سنا تھا بن میں
شاخ ہلی تو چپے پتے

آتے جاتے موسم کا دکھ
زردی مائل سوکھے پتے

آندھی جب بھی تیز چلی ہے
پتھر بن کر برسے پتے

اُس کی آنکھیں سبزی مائل
میرا چہرہ پہلے پتے

(۱۹۷۲ء، مطبوعہ "نئی قدریں")

(شمارہ ۷، ۱۹۷۵ء)

شمس الرحمن فاروقی / مرثیے کی معنویت

آج کے زمانے میں مرثیے کی معنویت کیا ہے؟ اس سوال کے جواب میں ہم یہ سوال پوچھ سکتے ہیں کہ اب سے کوئی سو سو برس پہلے، جب انیس (۱۸۰۲ء تا ۱۸۷۳ء) اور دیر (۱۸۰۳ء تا ۱۸۷۳ء) موجود تھے، تب مرثیے کی معنویت کیا تھی؟ جواب میں کہا جاسکتا تھا کہ اس وقت مرثیے کی معنویتیں کم سے کم دو تھیں۔ ایک تو یہ کہ مرثیہ ایک نسبتاً طویل، مذہبی بیانیہ نظم تھا، جس کا لکھنا، پڑھنا، سننا اور سنانا سب کا رٹو اب تھے۔ اور دوسری یہ کہ زبان و بیان، محاورہ اور تک سب سے درست ہونے کے باعث مرثیہ کی ادبی قدر و قیمت بھی تھی، اور بعض حالات میں اسے دوسری بیانیہ اصناف کیلئے مثال اور نمونے یعنی Para-digm کے طور پر بھی استعمال کر سکتے تھے۔ اس جواب پر کہا جاسکتا ہے کہ مرثیے کی مذہبی حیثیت سے ہمیں کوئی حث نہیں، کیونکہ اسکی ادبی حیثیت اسکے مذہبی پہلو کی لازماً تابع نہیں ہے۔ رہا سوال مرثیے کی ان خوبیوں کا، جنکا تعلق زبان و بیان وغیرہ سے ہے، تو اس زمانے میں زبان کے مبادی بدل گئے ہیں۔ وہ چیزیں جنہیں انیس و دیر کے وقت میں زبان کی خوبی کہا جاتا تھا، ممکن ہے آج انہیں زبان کا عیب تصور کیا جائے۔ لہذا انیس و دیر کے دنوں میں مرثیے کی معنویت کا جو تعین کیا گیا ہے، وہ آج ہمارے لیے بے کار ہے۔

ایک بات یہ بھی کہی جاسکتی ہے کہ ممکن ہے کسی صنف، یا کسی ہیئت، میں کوئی خاص کارنامہ، یا کارنامے ایسے ہوں جن میں اس صنف یا ہیئت کو ایسی ادبی بلندی پر پہنچا دیا گیا ہو کہ آئندہ آنے والوں کیلئے جائے قیام ہی نہ رہے۔ اگر مثلاً میر انیس نے مسدس کی ہیئت میں مرثیے کو اس عروج پر پہنچا دیا جس کے آگے کوئی منظر ہی نہ رہ گیا، تو اس بات میں کیا تعجب کہ مسدس کی ہیئت میں مرثیہ اب اپنی معنویت کھو بیٹھا ہے؟ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مسدس کی ہیئت والی نظم ہی اب اپنے امکانات سے فارغ ہو چکی ہے۔ اقبال نے طرز انیس کی کم و بیش پیروی کرتے ہوئے ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ لکھیں (۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۳ء)۔ اقبال کی ان نظموں سے کچھ دہائی پہلے، لیکن انیس و دیر کے کچھ ہی بعد (۱۸۷۹ء)، حالی نے ”مسدس“ لکھا، مگر یہ خیال رکھا کہ میر انیس کے انداز سے محترز رہیں۔ نظمیں تینوں ہی مقبول ہوئیں، لیکن ان کی مقبولیت کے اسباب ادبی سے زیادہ مذہبی، سیاسی اور تاریخی تھے۔ ”جواب شکوہ“ کے تقریباً فوراً بعد صنی لکھنوی نے مسدس کی ہیئت میں ”مرثیہء حالی“ لکھا۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی نظم ایسی نہ ثابت ہوئی کہ مرثیے، یا مسدس کے لکھنے والوں کیلئے کسی طرح کی نئی راہ کا اشارہ کر سکے۔

انگریزی ادب، میں ایسی ہی مثال فی۔ ایس۔ ایلٹ کی ہے، جس نے اپنی نظم The Waste Land کے اولین مسودے میں ہیروئیکی ایات Heroic Couplet کی طرز میں ایک طویل فکڑا رکھا تھا۔ لیکن اذر اپاؤنڈ Ezra Pound کے سخت اصرار پر اس نے اسے پورا کا پورا حذف کر دیا۔ پاؤنڈ نے ایلٹ سے کہا کہ میاں وہ طرز تو العز نذر پوپ Alexander Pope (1688-1744) پر ختم ہو گیا، اب اس میدان میں ہاتھ پیر مارنے سے تمہیں کچھ حاصل نہ ہوگا۔

تو کیا اس کا مطلب ہم یہ نکالیں کہ اگر کوئی طرزِ نثری بنا پر منسوخ یا نامقبول ہو جائے، تو پھر اس طرزِ نثر یا صنف کی روایت میں جو کچھ ہے، وہ سب اپنی معنویت کھودیتا ہے؟ ظاہر ہے کہ ایسا لانا انصاف اور حقیقت دونوں سے بعید ہو گا۔ لہذا سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ ازم و گذشت کے اصناف اور ہیئتوں کے ساتھ ہم کیا معاملہ کریں؟ اور اس سے بھی اہم تر سوال یہ کہ معاملہ بالآخر جیسا بھی ہو، لیکن وہ ہو کس طرح؟ خود پوپ کے ساتھ یہی مشکل آئی تھی کہ ایک زمانے میں اس کی قدر تھکنی اس انتہا کو پہنچ گئی تھی کہ سینٹس آرٹھڈ Matthew Arnold نے، مادہ عوی کیا کہ ڈرائڈن Dryden اور پوپ Pope ہمارے شعر کے نہیں، بلکہ ہماری نثر کے شاہکار ہیں! انگریزی نوڈرائڈن اور پوپ، اور ان کی طرح کے دیگر شعرا کے ساتھ منصفانہ معاملہ کرنے، اور ان کی تعین قدر کے لیے مناسب تنقیدی تصورات وضع کرنے، یاد دہارہ دریافت کرنے، میں بہت وقت لگا۔

خیر، انگریزی تنقید اور ہیروئی ادبیات میں طے یہ شعر کہنے والوں کی ایک خاص مشکل تھی۔ اور وہ یہ کہ، رومانی انکار کے وسیع اثر اور نفوذ کی بنا پر انیسویں اور اوائل بیسویں صدی کی انگریزی تنقید میں یہ غلط خیال عام ہو گیا تھا کہ شاعری میں ”اعلیٰ سنجیدگی“ یعنی High Seriousness بہت ضروری ہے۔ (یہ فقرہ آرٹھڈ کا ہے)۔ اور طے و مزاج میں ”اعلیٰ سنجیدگی“ کی منجائش نہیں۔ اردو میں تو یہ معاملہ نہ تھا۔ یہاں ہائیلی شاعری کی روایت میں طے، مزاج سب شامل ہیں۔ لیکن یہاں یہ مشکل آپڑی تھی کہ محمد حسین آزاد نے ہمیں سکھایا تھا کہ شاعری اور اس کی اصناف بدلتی رہتی ہیں، اور پرانی اصناف اگر اپنا مسلسل جواز نہ پیش کر سکیں تو ان کو باقی رکھنے کی کوئی ضرورت نہیں۔

ہمارے یہاں یہ سوال اکثر نظر انداز کر دیا گیا کہ اگر کوئی طرزِ نثر یا صنف آج کسی بنا پر نامقبول ہے، تو کیا یہ ضروری ہے کہ اس طرزِ نثر یا صنف میں جو گذشتہ اکتسابات ہوئے، ان پر بھی سوالیہ نشان لگ جائے؟ ابھی حال ہی میں انگلستان کا ”وجود و ملک الشعرانید ہیوز Ted Hughes، جو خود اعلیٰ درجے کا جدید شاعر ہے، اس نے پہلی صدی کے مشہور لاطینی شاعر آؤڈ Ovid کی کتاب Metamorphosis کے منتخب قصوں کا ترجمہ اپنی منظوم انگریزی میں کیا ہے اور اس کا نام Tales from Ovid رکھا ہے۔ اس کے دیباچے میں اس نے لکھا ہے کہ میں نے یہ ترجمہ اس لیے کئے ہیں کہ میرے پڑھنے والے اپنی قدیم یورپی ادبی روایت سے بے بہرہ نہ رہیں۔ اور ٹھیک اسی زمانے میں سترہویں صدی کے فرانسیسی شاعر Jean de la Fontaine کی منظوم حکایتوں کا (جو چڑیوں، جانوروں، درختوں، انسانوں وغیرہ کے بارے میں ہیں، اور جن کا ماخذ افسانہ یونانی کی حکایات ہیں) انگریزی میں نیا ترجمہ ہوا ہے، اور اس پر خوب گفتگو ہو رہی ہے۔ جیادہ بات یہ ہے کہ آؤڈ Ovid اور ژاں دالافونٹس Jean de la Fontaine دونوں ہی تہذیب، اور ادبی اسلوب، دونوں کے اعتبار سے جدید مغربی انسان سے بہت دور ہیں۔ لیکن وہاں ان تراجم پر یہ اعتراض نہیں کیا گیا کہ ایسی ازکار رفتہ اصناف، ہر ہیئتوں کو دوبارہ دنیا کے لہسنے لانے کی کیا ضرورت تھی؟ یعنی اہل مغرب، جن سے ہم نے اصناف کا نظریہ بڑی حد تک حاصل کیا ہے، یہ کہتے نظر

نہیں آتے ہیں کہ قدیم اصناف، یا ان اصناف میں کچھ ہوئے ادب کو قبول کرنے سے پہلے ان کی معنویت پر گفتگو ضروری ہے۔

ایک معاملہ یہ بھی ہے کہ اگر میر انیس وغیرہ اہل کمال کی برکت سے مسدس کی ہیئت میں مرثیہ کی صنف ایسی بلند یوں پر پہنچ گئی، جو دوسروں کیلئے ناقابلِ تسخیر ہیں، تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم میر انیس وغیرہ کے مرثیے ہی کی مسلسل زندگی کو مشکوک قرار دیں، اور کہیں کہ اب چونکہ مسدس کی ہیئت میں قابلِ ذکر مرثیہ، نہیں لکھا جا رہا ہے، لہذا ہم یہ پوچھنے میں حق بجانب ہیں کہ مرثیے کی معنویت آج کیا ہے؟ اگر اس سوال کو درست تسلیم کیا جائے تو یہ بھی کہا جاسکے گا کہ چونکہ میر و غالب نے غزل کو شہرے کمال تک پہنچا دیا، لہذا آج غزل کی معنویت بھی مشتبہ ہو چکی ہے۔ اسکے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ غزل تو آج بھی بہر حال ہماری مقبول ترین صنف ہے، لہذا اس کی معنویت معرضِ خطر میں نہیں، جب کہ مرثیے کا معاملہ یہ ہے کہ اتنے مرثیے آج نہیں لکھے جا رہے ہیں، اور یوں بھی مرثیہ بہت کم لکھا جا رہا ہے۔ یہ صورتحال موجود تو یقیناً ہے، لیکن اس سے کسی صنف یا طرز کے مسلسل وجود، یا اس کی معنویت، پر کوئی ضرب نہیں پڑتی۔ یہ بات ضرور ہے کہ مذمتِ صدی میں ہمارا ادبی معاشرہ بہت کمزور ہے۔ یہ کہنا بالکل درست ہو گا کہ اس پچھلی صدی میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں، وہ کیفیت اور کیفیت دونوں لحاظ سے ان تمام تبدیلیوں سے زیادہ ہیں جو اس سے پہلے ہزار برس میں رونما ہوئی تھیں۔ ان گہری، بنیادی اور وسیع تبدیلیوں کی بنا پر ہم اپنی پرانی چیزوں کو تقریباً ناکاہوں سے دیکھنے لگے ہیں۔ ثباتِ ایک تغیر کو بے زمانے میں کا مطلب ہم نے یہ نکالا ہے کہ چیزیں جب بدل جائیں تو ان کا پرانا روپ، یا ان چیزوں کی پرانی بنیاد، بھی حافظے سے ترک ہو جانا چاہیے۔ ہم نے برہم خود یہ خیال مغرب سے حاصل کیا ہے، لیکن وہاں عالم یہ ہے کہ فلپ لارکن Phillip Larkin جیسے شاعر پر داد کے ڈونگرے اس لیے برس رہے ہیں کہ اس نے قدیم ہیئتوں کو برتنے میں خاص ملکہ حاصل کر لیا تھا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کسی قدیم (بلکہ قدیم ہی کیوں، جدید بھی) صنف کی معنویت کے ورثہ میں گفتگو کرنے میں اتنی طرح کے خطرات اور مسائل ہیں۔ اوپر جو بحث ہوئی، اس سے ذرا ہٹ کر بھی دیکھیں تو اصل مسئلے پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً، اس معاملے کو نظری اعتبار سے دیکھیں تو پہلا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ کسی صنف کی معنویت پر گفتگو ہو ہی کیوں؟ کیا کسی ادبی تہذیب کی طرف سے یہ دلیل کسی صنف کے جواز کے لئے کافی نہیں کہ ہم نے اس صنف کو ایجاد کیا، یا کہیں باہر سے لیکر قبول کیا، یا اسے باہر سے، یا اپنے رنگ میں رنگ دیا، یہ وہ صنف جو رنگ باہر سے لے کر آئی تھی، اس نے ہمارے یہاں پہلے سے، یا ان دیگر اصناف پر اپنا اثر ڈالا، اور اس طرح دونوں اصناف، جتنی ویسی اور بدلیسی، کو نئے انداز اور نئے معانی سے آراستہ کیا؟

دوہ توفیق چاہیے کہ اصناف کو آپ اپنا جواز قرار دیا جائے۔ اگر کوئی صنف کسی ادب میں مقبول ہے، یا تھی، تو پھر اسے اپنے وجود اور بقا کے لیے کسی اور جواز، یا دلیل کی ضرورت نہ ہونا چاہیے۔ انسانوں

کے تمام کاموں کی طرح ادب کے کاموں میں بھی منطق کا وہ اصول کام کرتا ہے جسے "آکم کا اسٹرا" یعنی Occam's Razor کہا جاتا ہے۔ مغربی فلسفیوں میں ولیم آف آکم William of Occam (یا بقول بعض Okham) نے چودھویں صدی (۱۲۸۵؟-۱۳۴۹) میں سب سے پہلے یہ اصول وضع کیا تھا کہ "جو کام، کم سے ہو سکتا ہے، اسے زیادہ سے مت کرو۔" یعنی، کسی قہیے کو حل کرنے، کسی بات کو ثابت کرنے، کسی چیز کو ماننے، وغیرہ کیلئے اتنے ہی قدم اٹھاؤ، اتنے ہی مدارج طے کرو، جتنے کہ ناگزیر ہوں۔ یعنی ہاتھ گھما کر ناک نہ پکڑو، بلکہ سیدھے سیدھے ناک پر ہاتھ ڈالو۔ کسی صورت حال کو غیر ضروری طور پر پیچیدہ نہ بناؤ۔ لہذا Entities should not be multiplied needlessly ولیم آف آکم کے اس اصول کی سچائی اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ انسان کو "کام چور جانور" یا Labour Saving Animal کہا گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان اتنا ہی کام کرتا ہے جتنا کرنے کیلئے وہ مجبور ہے۔ کوئی شخص خوشی خوشی فالتو محنت نہیں کرتا۔ اس اصول کو اصناف ادب پر منطبق کریں تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ چونکہ اصناف کو ایجاد یا اختیار کرنا محنت طلب کام ہے، اور اکثر تو یہ ایک اکیلے آدمی کے بس کا بھی نہیں، لہذا کسی ادبی معاشرے میں وہی اصناف وجود میں آتی ہیں، یا اختیار کی جاتی ہیں، جن کی واقعی ضرورت ہوتی ہے، اور جن کے بغیر کام نہ چل سکنے کا خطرہ ہوتا ہے۔ اس طرح ثابت ہوا کہ اگر کسی ادب میں کوئی صنف موجود ہے، تو اس کا ہونا ہی اس کا جواز ہے۔

لیکن مشکل یہ ہے کہ ادب ایسی کارگزاری بھی ہے جس کے ساتھ رواج عام، فیشن، شہرت یا مقبولیت کے آثار چہ سناؤ، کسی بااثر شخص کی ذاتی پسند ناپسند کی بنا پر کسی طرز یا صنف کی شہرت یا عدم شہرت، وغیرہ کے ہی معاملات لگے ہوتے ہیں۔ کوئی صنف آج مقبول ہے، تو کل وہ معتبوب، یا گنہام بھی ہو سکتی ہے۔ مثلاً حالی، کلیم الدین احمد، عندیاب شادابی اور ترقی پسند نظریہ سازوں کی کوششوں نے غزل کی مقبولیت میں ایک حد تک کمی پیدا کی۔ اور اس میں تو کوئی شک نہیں کہ حالی وغیرہ کے زیر اثر عشقیہ معاملات کو غزل میں ایک عرصے تک جگہ مشکل ہی مل پاتی تھی۔ پھر یہ بھی ہے کہ غلط یا صحیح، بعض نسلیں، یا بعض ادبی ادوار، کسی خاص طرز کو اپنا مخصوص طرز بنا لیتے ہیں، اور بعد میں ان کے رد عمل کے طور پر وہ طرز بالکل منسوخ، بلکہ مردود ہو جاتا ہے۔ ملٹن کا انتقال ۱۶۷۳ء میں ہوا، اور ڈرائڈن کا ۱۷۰۰ء میں۔ لیکن ملٹن کا آخری زمانہ آتے آتے اس کی محبوب صنف یعنی نظم معررا Blank Verse زمانے کے فیشن کے اس قدر خلاف جا پڑی تھی کہ ڈرائڈن نے ملٹن کے سامنے تجویز، بلکہ درخواست رکھی کہ مجھے اجازت ہو تو میں آپ کی نظم Paradise Lost کو اس زمانے کے فیشن کے مطابق Heroic Opera کی صنف میں ڈھال دوں، اور یہ آئیرا لکھا جائے گا Rhyming Couplet، یعنی ایک طرح کی مثنوی کی ہیئت میں (جو اس زمانے کی مقبول ترین ہیئت تھی)۔ اور بے چارہ ملٹن راضی بھی ہو گیا۔ ہاں اس نے ڈرائڈن سے یہ ضرور کہا کہ صاحب، میرے کچھ مصرعے تو شاید اس قدر "فرمودہ طرز کے اور بھونڈے" Old-fashioned and awkward ہوں کہ غالباً آپ بھی انہیں سدھارنے میں

کامیاب نہ ہو سکیں۔ لطف، یا ادبی فیشن کی ستم ظریفی، یہ ہے کہ اسی ملٹن نے اسی Paradise Lost کی تمہید میں لکھا تھا کہ ”مقلی ہونا کسی اچھی نظم یا منظومے کیلئے قطعاً ضروری نہیں، خاص کر طویل تحریروں میں۔ اور مقلی ہونے کی بجائے تو ایک غیر مہذب عہد کی ایجاد ہے، اور اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ پست اور پھر مضامین اور لفظوں کے لفظوں کی تلافی کر لی جائے۔“

اب یہ اور بات ہے کہ ملٹن کا رزمیہ اب بھی پڑھا جاتا ہے، اور ڈراموں کے مقلی، مثنوی نما آپیرا کے بارے میں ادب کے کچھ طالب علم ہی جانتے ہیں۔ بہر حال، تقریباً ۱۶۲۵ سے کوئی ۷۰ء تک انگریزی شاعری میں مثنوی نما مقلی نظم، یعنی Heroic Couplet کا لولہ لارہا۔ اور انیسویں صدی میں اس کا بھڑاتا گر گیا کہ اس زمانے کے عظیم ماہر عروض اور نقاد جارج سینٹس بری George Tyranny کی صدی تھی، اور اگر ہم ملٹن کی معرا نظم کا ایک ٹکڑا، اور پوپ Alexander Pope جیسے Heroic Couplet کے ماہر کا ایک اقتباس پڑھیں تو ہمیں اول الذکر کے یہاں بے حد تنوع، اور موثر الذکر یعنی پوپ کے یہاں زبردست یک رنگی Monotony محسوس ہوگی۔

پھر یہ بھی ہے کہ چھوٹی صدی کی دوسری دہائی میں بعض انگریزی شعرا نے ہیر وئی ابیات کو بڑے پیمانے پر استعمال کرنے کی کوشش کی۔ یہ کوشش اس طرح کی نہیں جیسی آج ہم اردو میں مسدس کی ہیئت میں مرثیے کے بارے میں دیکھتے ہیں، کہ محض رسماً بعض مرثیہ گو شعرا نے اسے اپنی رہنمائی تخلیقات کیلئے استعمال کیا۔ لیکن وہ لوگ اس میں کوئی نئی جان نہ ڈال سکے۔ مرثیے کا عالمہ دور خا ہے۔ ایک طرف تو اس کے ساتھ مسدس کی ہیئت ولس ہے، اور دوسری طرف مرثیے کا وہ تصور جو انیس و دہر کے ہاتھوں مستقل اور قائم ہوا۔ لہذا ایسے مراٹھ جن میں یہ دونوں شرائط نہ پوری ہوتی ہوں، مرثیے کے بارے میں ہماری توقعات کو پوری نہیں کرتے۔ اور مصیبت یہ ہے کہ زمانہ، حال کے بہترین مرثیے بھی انیس، دہر، مونس، نفیس اور عشق وغیرہ کے رتبے کو دور سے چھوٹے ہوئے بھی نظر نہیں آتے۔ عام قاری (یا سامع) اس بات کو محسوس کرتا ہے، لیکن اس کا منطقی تجزیہ اور محاسبہ نہیں کر سکتا۔ بس وہ یہی فرض کر لیتا ہے کہ چونکہ اعلیٰ درجے کے مونیوں کے لکھنے والے اب نہیں رہے، اس لیے مرثیے کا زمانہ بھی ختم ہو گیا ہے، اور اب مرثیے کی کوئی مذہبی اہمیت ہو تو ہو لیکن ادب کے میدان میں اس کی معنویت محض تاریخی ہے۔ مرثیے کے بڑے شعرا کو ہم اس طرح اپنا معاصر فرض کر کے نہیں پڑھ سکتے، جس طرح ہم غزل کے اکثر بڑے شعرا کو فرض کر سکتے، اور درحقیقت فرض کرتے اور قبول کرتے بھی ہیں۔

اس صورتحال کی وجہیں ادبی بھی ہیں اور تاریخی بھی۔ سب سے سامنے کی تاریخی وجہ تو یہ ہے کہ مرثیے کی مذہبی اہمیت نے اس کی ادبی اہمیت کو اکثر دبا لیا ہے۔ مرثیے کے پہلے جدید نقاد حالی نے مرثیے کے موضوع اور اس میں بیان کئے جانے والے واقعات کا ذکر جس عقیدت اور جذبے کی گہرائی کے ساتھ کیا ہے، وہ لائق تعریف تو ہے، لیکن لائق تقلید نہیں۔ حالی کی عقیدت مندی نے مرثیے کی ادبی حیثیت کو

مشکوٰۃ نہیں تو کمزور یقیناً کر دیا۔ حالی کے برخلاف شبلی نے یہ بات بڑی وضاحت سے کہی کہ مرثیہ اپنی ادبیت کے باعث سنجیدہ تنقیدی مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔ اور بالخصوص میر انیس کے "کلام میں شاعری کے جس قدر اوصاف پائے جاتے ہیں، اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔"

شبلی کی نظر میں اچھی شاعری کی تمام خوبیاں مرثیے میں، یا کم سے کم میر انیس کے مرثیے میں موجود تھیں۔ "موازنہ" کے پہلے ہی صفحے پر انہوں نے لکھا کہ "میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اوصاف کا بہتر سے بہتر مجموعہ ہے۔" اگلے صفحے پر انہوں نے ان باتوں کا ذکر کیا جن سے ان کے خیال میں اچھی شاعری عبارت ہے۔ پھر انہوں نے لکھا کہ "میر انیس کی شاعری کو اسی معیار سے جانچنا چاہیے جس کا مختصر ایمان ہوا۔ جس شخص کو یہ معیار تسلیم نہ ہو، اس کے سامنے میر انیس کی نسبت کمال شاعری کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔" اصولی طور پر تو یہ بات نہایت عمدہ اور درست تھی۔ لیکن شبلی نے اچھی شاعری کی جو تعریف کی، اس میں انہوں نے اپنے دور کے تعصبات کو پوری پوری راہ دی۔ اس طرح ان کا نظریہ شعر بعض ایسی باتوں پر بھی قائم ہوا جو مرثیے کی تنقید کیلئے چنداں اہم نہ تھیں۔ مگر خود مرثیے کے طالب علموں کو شبلی کا یہ انداز پسند نہ آیا کہ مرثیے کی تنقید خالص ادبی جہادوں پر کی جائے۔ اگرچہ شبلی نے مرثیے کے اہم کرداروں (جنہیں انہوں نے "مرثیے کے ہیرو" کہا) کی ایک فرست اپنی کتاب میں دے دی تھی، لیکن اس کی وجہیں انہوں نے دو میان کیں۔ ایک تو یہ کہ ان ناموں کی تفصیلات کے ذریعہ "واقعہ اور روایت کے سمجھنے میں مدد ملے"، اور دوسری وجہ انہوں نے یہ بتائی کہ "محاسن شعری اور بلاغت کے نکات سمجھ میں آئیں۔" گویا شبلی نے یہاں بھی مرثیے کی ادبیت کو پیش پیش رکھا۔ لیکن یہ بات شبلی کے معائب میں شمار کی گئی۔ چنانچہ "موازنہ" کے ایک جدید مرتب ڈاکٹر سید رفیق حسین نے اپنے دیباچے میں تحریر فرمایا کہ "مولانا شبلی نے واقعہ کر بلا پر صرف ایک جملہ لکھا ہے۔ اسے اچھی طرح واضح کر دیتے تو تصنیف روشن ہو جاتی۔"

مرثیے کی مذہبی اہمیت آج بھی ویسی ہی ہے جیسی پہلے تھی۔ اس میں تخفیف کا کوئی امکان نہیں، اور نہ ہونا چاہیے۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرثیے کی مذہبی اہمیت اور مقبولیت بڑھتی ہی جائے گی۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اگر کوئی صنف سخن کسی خاص ضرورت کو بوجہ احسن پورا کر رہی ہے، تو پھر اس کی ادبی معنویت اور محاسن شعری کے بارے میں گفتگو غیر ضروری ہے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ مرثیے، خاص کر انیس، دیر، مونس، خلیق، وغیرہ کے مرثیے کو ادبی محث سے دور رکھنا خود ادب کے بلے نقصان کا باعث ہوگا۔ جن معاشروں میں اب مذہب کو ضمنی ہی اہمیت حاصل ہے، یا جہاں مذہب اور ادب کو کم و بیش الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنے کا رواج ہے، وہاں یہ مشکل نہیں۔ مثال کے طور پر، خود ملٹن نے اپنا رزمیہ Paradise Lost مذہبی نقطہ نظر سے لکھا تھا، اور اپنے خیال میں سراسر مذہبی نظم لکھی تھی جس میں اس نے انسان کے اولین گناہ Original Sin اور انسان کو اللہ تعالیٰ کی طرف سے ملنے والی جزا کی توجیہ اور جواز پیش کیا تھا۔ لیکن عیسائیت کے جس نظریے یعنی (Calvinism) کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس نے

Paradise Lost بھی تھی، اس کا چھن بہت کم ہو گیا، اور نور انگریزی بولنے والی اقوام میں مذہب کی دو مہمائی بہت کم رہی ہو سکتی ہے، اس میں فتنے کی تھی۔ اس طرح دونوں ہی خیالات اپنی جگہ پر تھے، ان کے مٹنے کی مہم تھی، اور یہاں پر ہے۔ ان کا مطالعہ اب بھی کرتے ہیں۔ لیکن اب ہے۔ ہم پڑھنے والے کیسے اب Paradise Lost اب اعلیٰ درجے کی نظم ہے جس میں کائناتی مسائل بھی برسرِ بحث آئے ہیں۔

مغرب میں عقیدہ اب پوئلہ پسے کی طرح اہم نہیں رہ گیا ہے، اور اب، مثال کے طور پر، انجیل کے دونوں صد ہوں، قدیم و جدید، کا مطالعہ محض بیانیہ کی حیثیت سے بھی کیا جا رہا ہے۔ لہذا اب اب یہ مذہب و بھی عقیدے سے الگ کرنا مشکل نہیں جو کسی خاص مذہبی عقیدے کو ظاہر یا قائم کرنے کیلئے ہے۔ یہ تصور اور امور دوسرے ہے۔ ایک تو مذہب ہماری زندگی میں ابھی ایک بہت قوت مند وجود ہے، اور دوسری بات یہ کہ ہماری تہذیب میں زندگی اور مذہب کو اس طرح ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے کی کوشش نہیں ہے۔ "مذہب" کی اس کی "کرمان" اور "پیتا" جیسی کتابوں کا مقدس وجود ان سے ان کا دور سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ مرثیے کو کہ یہ الہامی یا مقدس متن کا درجہ حاصل نہیں ہے، لیکن یہ اس کا اثر ہے۔ اس کا اثر اور طریقہ ضرور درست ہے۔ مذہب اس کے بارے میں کوئی تہذیبی مسئلہ نہیں ہے۔ مثالی کے درجہ مرثیے کی حیثیت کو قائم اور مستحکم کرنے کیلئے ہیں وہی اور انجیل و مہمائی بہت کام انہی میں دیا، لیکن دوسرے حسابیوں کی طرف سے ان پر اعتراضات کا طوفان آگے لایا۔ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مرثیے پر کسی بھی قسم کی نکتہ چینی لوگوں کو بھاری تھی۔ عبد الغفور علی نے حیثیت میں مثالی سے تم تر تھے، لیکن انہوں نے بھی جو بعض چھوٹے چھوٹے فکر و بات متاثرات سے تھے، ان پر غصہ و اسے اس درجہ چارٹ پاشا یہ اس وجہ سے بھی ہوئے کہ مرثیے کو مہمائی بہت افسوس تہذیب سے دور تر رکھنے کا ایک رجحان ہم میں موجود ہے۔ وہ خلیفہ ساسی، لیکن یہ مذہب اور انہوں نے مرثیوں تہذیب کے ارتقاء میں رجحانیں بہ حال پیدا کی ہیں۔

مثالی کے احوال ہوتے رہتے پر بھی نہ کم ہوئے، ان کے مرثیے، "مذہب" میں انہیں کے مرثیوں، انگریزی میں ایک سے دیکھنے کی مہم تھی، تو نتیجہ یہ نکلا کہ بعضاں عقیدت سے مرثیوں کو ان کے لیے بھی شیعہ مذہب، اور بھی نہیں ہوئی تو درجہ کم کرنے کی کوشش کی۔ یہ دونوں ایک ہی ہی ہیں۔ جیسے ہی دونوں محکم سے لیا جائے کہ مرثیوں کی کہانی اتنی ہی ہے جتنی دوسرے مذہب کی ہے۔ جس طرح مرثیوں نے مرثیوں کو درجہ کم کر دیا ہے، تو اس کی مہمائی ہوئی ہے۔ لیکن اس کے لیے یہ سب مہمائی اسباب و معنی سے جاری ہیں۔ ہم مرثیوں کیوں سے خوشی مند ہو سکتے ہیں۔ اور مرثیوں شیعہ مذہب سے کم نہیں، لیکن یہ خیال نہیں ہے، یا مرثیوں یا خود شیعہ مذہب کے لیے مرثیوں کی کتابوں اور چارٹ مرثیوں کے لیے کی ہوئی، لیکن جیون ہے، اور نہ ہو سکتی ہے اس لیے ان کے لیے ایسے ہیوں اسے مرثیوں، معنی تہذیب کیسے کوئی امکانات بھی پیدا نہیں ہوتے۔

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرثیے کو مغربی اصناف یا طرز سخن سے مشابہ کرنے کی کوشش میں ہم نے "نسان ہی کیا۔ کیونکہ ہم میر انیس، یا کسی بھی مرثیہ گو کو، شیکسپیر یا ہومر تو ثابت کر نہ پائے، اور دوسری طرف، بعض لوگوں نے لامحالہ یہ توقع قائم کی کہ مرثیے پر "واقعہ نگاری" یا "واقیعت" کے اصولوں کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ (شبلی نے کہا تھا کہ "جذبات کا ادا کرنا شاعری کا اصل بیوٹی ہے، لیکن شرط یہ ہے کہ جو کچھ کہا جائے، اس انداز سے کہا جائے کہ جو اثر شاعر کے دل میں ہے، وہی سننے والوں کے دل پر بھی چھا جائے۔") اسکا نتیجہ یہ ہوا کہ کلیم الدین احمد جیسے مغرب پرست، اور اسلوب احمد انصاری جیسے مشرق شناس، دونوں اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ میر انیس کے یہاں "واقیعت" کی کمی ہے۔

جہاں تک سوال مرثیے کی خارجی ویت کا ہے، تو یہ تو ہم نے معلوم کر لیا کہ مرثیے میں چہرہ، سراپا، رزمیہ وغیرہ اجزا ہوتے ہیں۔ لیکن ان اجزا کو مرثیے میں داخل کرنے، یا مرثیے میں ان کے در آنے، کی کیا وجہیں تھیں، یا ہو سکتی تھیں، ان پر ہماری تنقید نے غور نہ کیا۔ مرثیے کی شعریات پر غزل، مثنوی اور داستان کی شعریات کا کتنا اثر ہے؟ اور کیوں؟ ان سوالات پر بھی ہمارے یہاں توجہ نہ ہوئی۔ درحالے کہ مرثیے کی معنویت اور ادبی اہمیت تک پہنچنے کیلئے یہ چیزیں زیادہ ضروری تھیں، بہ نسبت اس کے میر انیس اور شیکسپیر وغیرہ میں اشتراکات تلاش کیے جائیں۔

میر انیس اور مرزا دیر کے بارے میں مسلسل بحثوں نے مرثیے کی عمومی معنویت کے تعین میں دو طرح کی رکاوٹیں پیدا کیں۔ ایک تو یہ کہ ان جھگڑوں کا میدان اکثر دھڑلے لفظی اور سطحی رہا۔ فلاں لفظ مرزا صاحب نے غیر فصیح باندھا ہے۔ فلاں لفظ کی تذکیر (یا تائید) میر انیس نے روار کھی ہے، وہ درست نہیں۔ فلاں فلاں الفاظ میر صاحب، مرزا صاحب نے استعمال کیے ہیں، حالانکہ وہ متروک ہو چکے ہیں۔ یا ان کے مدافعين کی طرف سے اس قسم کے جواب آئے کہ صاحب، آپ کا نسخہ غلط ہے۔ میر انیس، مرزا دیر نے یوں نہیں، یوں لکھا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی لایعنی بحثوں میں فریقین کی توانائی ضرور صرف ہوئی، لیکن ان سے نہ صنف مرثیہ کا فائدہ ہوا، اور نہ انیس، دیر کا۔

مرثیے کی شعریات کے بعض اہم پہلو جو اس مختصرہ فضول میں نظر انداز ہو گئے، اور جن پر توجہ کی جاتی تو صنف مرثیہ کے علاوہ مرزا دیر جیسے مرثیہ نگاروں کی بھی وقعت میں بہت اضافہ ہوتا، حسب ذیل ہیں:

(۱) مرثیہ بطور میانہ: زبانی میانہ اور مرثیہ میں کیا کیا باتیں مشترک ہیں؟ مرثیہ گو یوں نے مرثیے کے زبانی پن سے کیا فائدہ اٹھایا؟ داستان، مثنوی، قصیدہ اور مرثیے میں کون سے اصول مشترک ہیں؟ غزل کی شعریات نے مرثیے پر کیا اثر ڈالا؟ بعض مرثیہ گو یوں کا دعویٰ تھا کہ وہ "کمزور" روایتیں نہیں نظم کرتے۔ یہاں روایت کے "کمزور" ہونے سے کیا مراد ہے؟ عقیدہ عوام یا زبانی طور پر مشہور روایتیں؟ مظلوم میانہ ہونے کی وجہ سے مرثیے میں "افسانہ پن" یعنی Fictiveness کہاں تک ناگزیر ہے؟

(۲) ہماری تہذیب کی فہمی اور روحانی روداد کی حیثیت سے مرثیہ: مرثیے میں کائنات، تقدیر،

انسانی تعلقات، جرم و سزا، جھکی چیزوں کے بارے میں کیا رویہ ملتا ہے؟ کیا مرثیے کی دنیا اور نگاروں روزمرہ کی دنیا میں سب باتیں مشترک ہیں؟ اگر نہیں، تو ایسا کیوں نہیں ہے؟

(۳) مرثیہ خوانی کے نکات میر انیس دور مرزا دیر کے علاوہ بھی بعض مرثیہ نگاروں، مثلاً دولہا صاحب مروی، لوسی محمد، عرف کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ لوگ مرثیہ پڑھتے خوب تھے۔ تیر "مسعود" نے "مرثیہ خوانی کا فن" نامی کتاب جو لکھی ہے، وہ مرثیہ خوانی کو سمجھنے کی طرف پہلی کوشش ہے۔ یہاں کچھ باتیں جو مزید توجہ طلب ہیں، ان کا ذکر کرتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ غزل، مثنوی اور قصیدہ پہلے سے تھے، نئی اصناف میں مرثیہ سب سے تازہ وارد ہے۔ غزل، قصیدہ یا مثنوی خوانی کے طرز نے مرثیے کی خواندگی کو اس طرح متاثر کیا ہو گا؟ دوسری بات یہ کہ کیا مرثیے میں رزم کا التزام مثنوی کے اثر کا نتیجہ ہے؟ مثنوی بھی چونکہ پڑھ کر سنانی جاتی تھی، اس لیے اس میں رزم کا عنصر فطری تھا۔ "عوامی" رزمیوں، مثلاً "نہاویں" اور "پرتھوی راج راسو" سے لے کر روشن علی اور ان کی طرح کے دیگر "جنگ ناموں" میں رزمی اثرات اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ ان سب اصناف کا آپس میں کوئی تعلق ہو سکتا ہے اور ان میں مشترک زبانی خواندگی بھی ہوگی۔

(۴) مرثیہ ایک صنف ہے جو ناخواندہ یا نیم ناخواندہ، غیر شہری، اور "عوامی اسٹیج" کے ماحول میں یکساں مقبول اور کامیاب ہے۔ ہذا مرثیے اور جنگ ناموں کا تقابلی مطالعہ دونوں کے بارے میں بہت سی نئی دریافتیں ہم پہنچا سکتا ہے۔

(۵) یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ تحت شہری اور مضافاتی ماحول میں مرثیہ خوانی، مرثیہ گوئی، مرثیہ مرثیے کو زبانی یاد کرنے، فی البدیہہ مرثیے کہنے، کی کیا رسمیات تھیں؟ تحت شہری ماحول اور شہری ماحول کے مابین مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی کے طور طریقوں میں کس حد تک اشتراک تھا اور کس حد تک اختلاف؟

اس طرح کے کئی معاملات ہیں جن پر غور نہیں کیا گیا۔ ایک بات جو انسی باتوں سے نکلتی ہے، وہ خود اپنے بارے میں مرثیہ گو کے سامعین، اور مرثیہ گو کے تاثر کے بارے میں ہے۔ یعنی سوال یہ ہے کہ یہ گو کہ اپنے بارے میں کس طرح کا خیال رکھتے تھے، ان کا Self-Image کیا تھا؟ مثال کے طور پر، شہنشاہ فیصل مجموعی طور پر میر انیس نے حق میں تھا۔ اور آج ہم میں سے بھی اکثر لوگ میر انیس کو مرزا دیر سے بہت بڑا قرار دیتے ہیں۔ لیکن ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ مرزا دیر کے بھی طرفدار بہت ہیں۔ اور خود ان کے زمانے میں تو کثرت سے لوگ تھے جو دیر کی حمایت اور انیس کی مخالفت میں مارنے پر تیار ہو جاتے تھے۔ شہنشاہ فیصل نے صنف مرثیہ، اور انیس و دیر کی اتنی بڑی خدمت انجام دی، لیکن اس وجہ سے ان کے دشمنوں نے انیس کو دیر پر فوقیت دی تھی، شبلی کو دیر یوں کی طرف سے ایسی ایسی باتیں سننی پڑیں، جن سے ان کے دل میں اتنی جھلک رہی تھی، اور حسن فراموشی کا حکم رکھتی تھیں۔ لیکن سوچنے اور پوچھنے کی بات یہ ہے کہ اگر دیر، واقعی باتیں سمجھ سکتے تھے، تو ان کے استے مداح کیوں تھے؟ اس کا پر وانا نہیں

میر انیس پر فوقیت دیتے تھے؟ اگر صغیر بلوچ امی ر شیخ ریاض الدین امجد کی روایت صحیح ہے تو غالب نے بھی مرثیہ گوئی کو "مرزا دیر کا حصہ" قرار دیا تھا۔

ہم یہ کہہ کر نہیں نکل سکتے کہ اس زمانے کے لوگ سب احمق یا کور ذوق تھے۔ انیس و دیر کے زمانے میں (انتزاع سلطنت اودھ کے بعد بھی) لکھنؤ مرجع کلمات تھا۔ لوریوں بھی، کسی زمانے میں سب کے سب لوگ احمق نہیں ہو سکتے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ آج مرثیے کی شعریات بہت حد تک ہم سے کھو گئی ہے، جب کہ انیس اور دیر کے سامعین کیلئے وہ زندہ حقیقت تھی۔ مرثیے کے بارے میں عملی اور تمدنی طور پر وہ لوگ، ہم سے بہت زیادہ جانتے تھے۔ انیس و دیر کے سامعین کا Self-Image یہ تھا کہ ہم صاحب ذوق لوگ ہیں، بڑے بڑوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے ہیں، مرثیہ ہماری مذہبی حقیقت بھی ہے، اور ادبی و تمدنی حقیقت بھی۔ اس Self-Image کو سراسر غلط وہی سمجھ سکتا ہے جو پریم چند اور ستیہ جیت رائے کے شطرنج بازوں کو واقعی اور مہینی پر حقیقت سمجھتا ہو۔

تو پھر ایسے لوگوں کی توقع مرثیہ گو یوں سے کیا تھی؟ اور مرزا دیر اس توقع کو کس طرح، اور کس حد تک پورا کرتے تھے؟ اس سوال کا جواب ان لوگوں کے پاس ڈھونڈنا بیکار ہے جو مرثیے کو یونانی رزمیہ، یا شیکسپیر کا ڈراما سمجھتے ہیں۔

دوسری بات، جو شاید زیادہ اہم، اور زیادہ دیر تک قائم رہنے والی رکاوٹ ہیں، وہ یہ تھی کہ مرثیے کے طالب علم کو انیس و دیر کی حکیم میں اتنا لطف آنے لگا کہ اسے ان کے علاوہ کسی طرف دیکھنے کی فرصت نہ ملی۔ اور اگر کسی نے کوشش بھی کی (مثلاً جعفر رضا نے میر عشق اور ان کے گہرائی کے بارے میں لکھا) تو اس کا بھی زور طبع انیس، یا اسی طرح کی باتوں پر صرف ہوا۔ شبلی نے عمدہ بات لکھی تھی کہ میر ضمیر کا منتخب کلام "میر انیس صاحب کا کلام معلوم ہو گا۔" شبلی نے یہ بھی کہا کہ "قیاس ہوتا ہے کہ میر خلیق نے میر ضمیر سے کچھ کم اس فن پر احسان نہیں کیا ہو گا۔ لیکن افسوس ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا۔" اس زمانے میں چند مرثیے جو میر خلیق کے نام سے ایک صاحب نے شائع کئے تھے، وہ میر انیس کے نام سے بھی موسوم و منطبع تھے۔ شبلی نے لکھا کہ "اگر وہ واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں۔" مسعود حسن رضوی لویب کی کاوشوں اور دریافتوں کے نتیجے میں میر خلیق کا کلام مل بھی گیا۔ اور میر ضمیر کا خاصا کلام پہلے سے موجود بھی تھا۔ لیکن اردو کے کسی اہم نقاد نے ان کی طرف توجہ نہ کی۔ معلوم ہوتا ہے انیس کہیں دل کے کسی گوشے میں خیال تھا کہ ایک ہی دو مرثیہ گو ہمارے لیے بہت ہیں۔ اور مزید مرثیہ گو ہوں گے بھی کہاں؟ میر انیس نے تو سب کے تخت الٹ دیئے۔

انیس و دیر سے ہٹ کر دوسرے مرثیہ گو یوں پر توجہ نہ کرنے کی وجہ جو بھی رہی ہو، لیکن اس کا نقصان دیگر مرثیہ گو یوں کے ساتھ انیس و دیر کا بھی ہوا۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے جب شیکسپیر کے بعض نسبتاً کم معروف ڈرامہ نگار معاصرین کے تفصیلی مطالعے پیش کئے تو لوگوں کو معلوم ہوا کہ فن ڈراما اور فن شعر کی بہت سی نزاکتیں، جنہیں وہ شیکسپیر سے مخصوص سمجھتے

تھے، عمدہ لڑکھ کے تمام اچھے ڈراما نگاروں کے یہاں موجود ہیں، اور وہ خوبیاں غالباً اس زمانے سے نہیں ہ خاصہ تھیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی پتہ لگا کہ شیکسپیر اپنے معاصرین سے واقعی کن صفات کی بنا پر ممتاز ہے۔ ثقافتی مطالعے نے بتایا کہ بعض خوبیاں جو اوروں کے یہاں بھی ہیں، شیکسپیر کے کام میں زیادہ شدت یا مہارت سے برتی گئی ہیں۔

بائل ہی حال انہیں لی، دیر کا ہوا کہ منیر، خلیق، مونس، نفیس، عشق، وغیرہ سب کام کا تفصیلی اور بالاستیعاب مطالعہ نہ ہونے کی بنا پر ہم ان کی ثقافتی خوبیوں، مضامینوں اور طاقیوں سے بے خبر رہے، اور اب بھی بے خبر ہیں۔ جب بھی مرثیہ کی مطالعہ کی بات آتی ہے، مٹ کھوم چکر انہیں، دیر تک ہی رہتی ہے۔ اسی لیے مرثیہ کی معنویت کے بارے میں بھی ہم انہیں ایک دو ناموں کے حوالے سے سوچتے ہیں، اور ظاہر ہے کہ مایوس ہوتے ہیں۔ جب ہم نے انہیں دیر کے لکھنوی پیش رووں اور معاصرین سے صرف نظر کر کے لکھنا ہے تو ابلی، اور پھر دکن کی مرتبہ کوئی لوچ پھینک والی لہجہ پہن اڑھتا ہے؟

مرثیہ کی شعریات میں ایک اہم اضافہ یہ انہیں کے زمانے میں، اور شاید ان کے ہی ہاتھوں، یہ ہوا کہ مرثیہ میں استعارہ، رعایت اور مناسبت الفاظ کا مال و مالہ ہوا۔ انہیں کے زمانے سے پہلے یہ نامناسب مرثیہ میں بہت کم تھے۔ مرثیہ گوشت و تھلے سے انھیں شاعری کی جگہ پر قائم کرنے میں ان چیزوں کا ہاتھ ہے۔ شبلی نے توصیف کر دیا تھا کہ ”خیال بندی، مضمون آفرینی، وقت پسندی، مہارت، صنائع و بدائع، شاعری کی حقیقت میں داخل نہیں، اگرچہ بعض جگہ یہ چیزیں نقش و نگار اور زیب و زینت کا کام دیتی ہیں۔“ یہ بیان صحیح ہو یا غلط، لیکن ظاہر ہے کہ یہ میر انہیں، یا لکھنوی کسی بھی اہم مرثیہ گو کے کام کے بارے میں دور رس غلط فہمیاں پیدا کرتا ہے۔ ان غلط فہمیوں کا تذکرہ صرف اس بات سے نہ ہو جائے میر انہیں، یا دیگر مرثیہ نگاروں کے یہاں نگار اپنی وہ فی صنعتوں کی فہمست، مانی جائے۔ اس سے بہت زیادہ ضروری یہ ہے کہ مرثیہ کی شعریات کو از سر نو اس طرح مرتب کیا جائے کہ مرثیہ، غزل، قصیدہ، مثنوی اور داستان، سب ایک باپ کی اولاد معلوم ہوں۔

موجود

”موجود“ ڈاکٹر بشیر سیفی کا تیسرا مجموعہء کلام ہے۔ گذشتہ تیس مشردوں سے انہوں نے اپنی شاعری کی بدولت جو مقبولیت حاصل کی ہے ان کا ایک عالم محترف ہے۔ اپنے تنقیدی شعور، متنوع شعری تجربات، نئی جمالیات اور نادر علامتوں اور تراکیب کے انجاز سے ان کے کام کی سحر نگاری کا جادو سرچڑھ کر رہا ہے۔ ان کی شاعری تجربے، مشاہدے اور احساس کی قمارت کی بدولت ایک ایسی وحدت کی مظہر ہے جو قاری کے قلب و نظر کو مسخر کرنے پر قادر ہے۔ ان کی شاعری انسانی زندگی کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی ہے۔

(علامہ بشیر رانا)

تحقیق کی ایک کتاب سے بعد نوآبادیاتی مکالمہ

میر تقی میر اگر اس وقت زندہ ہوتے تو کہتے کہ - اسلام آباد ایک شر ہے عالم میں انتخاب۔ مگر دوسرا مصرعہ دبا جاتے، اور کراچی والوں کی طرف بڑھا دیتے۔ اس اجڑے ہوئے دیار سے جو مرنے پر بھی سوالا کہہ کا ہے اور اب بھی عالم میں انتخاب ہے۔ اہل نظر اپنی کتاب لے کر اسلام آباد آئے۔ کراچی تو اس وقت شاہ عالم ثانی کے دور کا دہلی بنا ہوا ہے جہاں اینوں کی نوآبادیاتی سیاست کے سائے منڈلا رہے ہیں۔ ڈاکٹر خاور جمیل نے جو اپنی کتاب لے کر آئے ہیں ان ہی شاہ عالم ثانی کو موضوع بنایا ہے۔ موجودہ جدیدیت و بعد جدید Post-Modern دور میں یہ موضوع شاید اجنبی محسوس ہو۔ جدید اور بعد جدید کے ادب کا معیار کچھ اس طرح ہے جس کا اندازہ حنیف قریشی کی تازہ ناول "Intimacy" سے ہوتا ہے۔ ٹائمز لندن اور آئیرور لندن نے اس پر مزے لے لے کر تبصرہ کیا ہے۔ ناول کا موضوع ناول نگار کی سابق شریک حیات اسکو فیلڈ (Scofield) ہیں۔ ناول نگار کی بہن نے گار جین اخبار میں بیان چھپوایا کہ ان کے بھائی نے خاندان کے وقار کو منڈی میں پھینک دیا جبکہ داوی نے مذمت کرتے ہوئے کہا کہ "مجھے نہیں معلوم تھا کہ قریشی قوم لوط کا ذوق رکھتا ہے۔" شاہ عالم ثانی کی ذاتی زندگی سے ناول نگار کا ایک تعلق بتا ہے یعنی بادشاہ اپنے زمانے کی نسبت سے جدید اور بعد جدید تھا۔ صاحب کتاب چاہتے تو اس حوالے سے بہت کچھ لکھ سکتے تھے مگر ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کی تربیت ادب، روایت اور کلچر کی فضا میں کی تھی۔ جس وفاداری اور یقین کے ساتھ اب وہ ادب، کلچر اور روایت کا دامن تھامے ہوئے ہیں آج کے دور میں بڑی بات ہے۔ جہاں تک بات مصنف کی تعریف و تحسین کی ہے تو سودا نے کیا خوب کہا ہے کہ صاحب کلام نہیں، اس کا کلام بولتا ہے۔ مگر انہوں نے اتنے مستند معیار کا اظہار سائنسیات اور پس سائنسیات کے حوالے سے ہرگز نہیں کیا تھا جہاں لکھاری لکھنے کے بعد اپنے متن سے بری الذمہ ہو جاتا ہے (Rolan Barthes) مصنف مر جاتا ہے۔ کوئی لکھتے بغیر لکھاری کے پیدا ہی نہیں ہو سکتی ہے اور جو لکھتے پیدا ہوتی ہے اس کے پیچھے لکھاری موجود رہتا ہے۔ اس کا مزاج، شعور، تاریخ حیات و کائنات کے بارے میں اس کا ذہنیہ نظر اور ماضی موجود حال کے تانے بانے میں اتر آتا ہے۔ ذہن نظر کتاب "شاہ عالم ثانی آفتاب" (مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور) کا ماخذ تو سراسر ہماری اپنی روایت اور تاریخ ہی ہے اور موجودہ حال میں اس کے ہزار ہا رخ نظر آتے ہیں۔ جسم یا مصنف کے اعتبار سے یہ کتاب تحقیق کے دائرے میں آتی ہے اور اس کا نام سننے ہی بھاگ کھڑے ہونے کا جی چاہتا ہے۔ جدید اور بعد جدید نسل جو مسٹری و فینٹسی کی جمالیات سے لذت و مسرت اور آسودگی کشید کرنے کے علاوہ کچھ اور نہیں جانتی ہے تحقیق و تنقید کو کیا جانے گی۔ بہر حال موجودہ ترقی یافتہ سرمایہ دارانہ کلچر نے جدید اور بعد جدید کی یہ اصطلاحات اپنے کاروباری

فحش اور مادر پدر آزاد کلچر سے منسوب کر کے ساری دنیا پر مسلط کر دی ہیں۔ اسی لیے اس کے حاشیہ بردار دانشوروں نے تاریخ، اقدار، تہذیب، نظریے اور انسان سب کی موت کا اعلان کر دیا ہے۔ جیسا کہ فرانسس فوٹوما (Francis Fuku Maya) نے لکھا ہے کہ ”نیا پور ژوائی فرد ہی دراصل مثالی انسان ہے۔“ اس بعد جدید اور جدید کے سرے وحشی دور کی قبائلی تہذیب سے ملے ہوئے ہیں جو جسم کی خرید و فروخت اور ہر موقع سے منافع حاصل کرنے ہی کو ترقی سمجھتا ہو گا۔ دنیا میں مختلف زبانوں کا جو شعر و ادب ہے تحقیق اور تنقید ہر اول دستے کی طرح اس کے ساتھ ہوتی ہے۔ یورپ اور امریکہ کا ہر معروف شاعر اور نثر نگار اپنا محقق، نقاد اور سوانح نگار رکھتا ہے۔ جن لکھنے والوں کو نقاد اور سوانح نگار نہ ملے وہ معمولی درجے کے غیر اہم لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ تحقیق کی مرکزیت کا یہ حال ہے کہ وہاں ہر مینے ادب کے ایسے ستون جو صدیوں سے غائب تھے کھوج لیے جاتے ہیں۔ نقاد ان پر تحسین شروع کر دیتے ہیں، پبلشرز ان سے ایڈیشن چھاپتے ہیں اور ماہرین تعلیم ان کو زبان و ادب اور کلچر کے نصاب میں شامل کر لیتے ہیں۔ ۱۸۹۹ء میں چھپنے والی کیت چوپن (Kate Chopin) کی ناول ”دی کوپنگ“ سرے سے لاپتہ تھی۔ ۱۹۶۸ء تک کوئی اس کے بارے میں کچھ نہیں جانتا تھا۔ ۱۹۶۹ء میں لونی سیانا اسٹیٹ یونیورسٹی پریس نے ستر سال گزر جانے کے بعد اسے چھاپا تو یہ ایک ایسی اعلیٰ ناول شمار کی گئی جس کے ایڈیشن بار بار شائع ہو رہے ہیں۔ ۱۹۹۳ء میں نینسی واکر (Nancy, A. Walker) نے اسے سینٹ مارٹن پریس نیویارک سے شائع کرایا۔ رچرڈ جیفری (Richard Jefferies) کی کہانی اب اسی (۸۰) سال گزرنے پر شائع ہوئی اور ہر مکتبہ فکر کے نقاد نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ (ول فریز Wolfreys اینڈ دیگر Baker اے کریگیل اسٹڈی میچملن لندن ۱۹۹۶ء)۔

اردو میں تحقیق کی ابتدائے غالب ہی سے ہو گئی تھی۔ سر سید کا مزاج بھی ایک محقق کا مزاج تھا۔ سوانسوں نے ۱۹۳۷ء میں آثار الصنادید کے لیے تمام تحقیقی مواد اکٹھا کر لیا تھا۔ بیسویں صدی میں اردو محققوں کا ایک طبقہ پیدا ہو گیا تھا۔ بعد میں برصغیر کی یونیورسٹیوں میں تحقیق کے شعبے قائم ہوئے۔ تقسیم کے بعد کی پہلی دہائی تک تنقید و تحقیق اور شعر و ادب ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چلتے رہے۔ مگر ۱۹۶۰ء کے بعد تنقید کی شاخوں کے پتے جھڑنے لگے اور تحقیق صرف یونیورسٹیوں سے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کرنے کے لیے باقی رہ گئی۔ ”شعر و ادب کے دھارے میں یہ شعبے شامل نہیں رہے اور ایک خلا پیدا ہو گیا۔ ڈاکٹر خاور جمیل کا تحقیقی مقالہ ”شاہ عالم ثانی آفتاب۔“ اسی طویل خلا میں شائع ہوا۔

اصل مسئلہ یہ ہے کہ ”شاہ عالم ثانی آفتاب“ اتنی خشک اور موضوع کے اعتبار سے غیر کتاب نہیں ہے۔ جیسا کہ عموماً تحقیقی کتابوں کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے۔ بعض حوالوں سے ہمارے موجودہ تاریخی و سیاسی اور اقتصادی تناظر میں یہ کئی معنوی سمتوں کی طرف اشارے کرتی ہے۔ شاہ عالم ثانی خود برطانوی نوآبادیاتی سامراجیت کے ڈسے ہوئے حکمران تھے جو تخت و تاج رکھتے ہوئے بھی بے اختیار اور بے مرد سامان رہے۔ اقتصادی بحران نے ان کو اس طرح دو چاک کر رکھا کہ قلم کا قیمتی سامان بھرے بازار میں نیلام کرنا

یہاں اس کے باوجود ان پر وہ وقت بھی آن پڑا جب کئی دنوں تک محل میں چولہا نہیں جل سکا۔ ہندوستان کے حکمران کو بھوک کی مار بھی سہتا پڑی۔ اردو میں نوآبادیاتی سامراجیت کے حوالوں سے اتنا کم لکھا گیا ہے جو ہے مگر نہ ہونے کے برابر ہے۔ رنجیت گوبائی طرح "کالونیل ہسٹوریوگرافی" کی کئی ضخیم جلدوں جیسا کام اردو میں کسی نے نہیں لیا ہے۔ پوسٹ کالونیل بین الاقوامی مکتبہ فکر کے زیر اثر "لورنٹسٹوم" کو تجزیاتی تنقید کا موضوع ۱۹۷۳ء میں ایڈورڈ سعید نے بنایا تھا ان کے بعد گیارہ تری چکرورتی اسپاؤک نے سہ لڑن اسٹڈیز کے منصوبے کی امداد کی جس میں بہت سے ہندوستانی، افریقی اور یورپی اہل الرائے نے حصہ لیا۔ ڈاکٹر خاور جمیل نے بھی زیر نظر کتاب میں شاہ عالم ثانی کے زمانے کی اقتصادی و سیاسی، لسانی و تمدنی اور تاریخی صورت حال کا جو تجزیاتی مطالعہ قلمبند کیا ہے وہ پوسٹ کالونیل مکتبہ فکر کے مکمل نہ سہی جزوی تقاضوں کی تکمیل کرتا ہے اور ہم اسے پوسٹ کالونیل متن (Text) کہہ سکتے ہیں۔ اس کا اگر انگریزی ترجمہ ہو تو بعد نوآبادیاتی مکتبہ فکر کے ایشیائی، افریقی، یورپی اور امریکی دانشوروں کیلئے یہ کام کی چیز ثابت ہو سکتا ہے۔ انگریزی میں تو دستیاب بعد نوآبادیاتی متن کو مادل نگاروں نے اپنی باتوں کے ماننے ماننے میں شامل کیا ہے اور اس قبیل کی معیاری ادبی باتوں کا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔

تنقید، تحقیق، روایت اور تاریخ سے دشمنی کا اظہار ترقی یافتہ صنعتی سرمایہ داری کی آزاد مندی معشیت و تجارت اور مالیاتی سسٹم کے لیے ایک ناگزیر ضرورت ہے۔ میڈیا اور کلچر کے توسط سے منافع خوری اور منافع سازی کے مواقع کو تحقیق و تنقید اور روایت و تاریخ روکتی ہے اس کے خلاف مزاحمتی شعور کو ابھارتی ہے اسی لیے برطانیہ کی ایک سابق وزیراعظم مسز چیچمر نے ادب اور ادب کے حوالے انگریزی کے استعمال کے خلاف سخت عملی وضع کی تھی اور تمام غیر پیدلاری علوم اور رجحانات کو سرکاری اور نیم سرکاری وسائل سے ملنے والے فنڈز پر پابندی عائد کر دی تھی۔

تحقیق کا ایک اور کردار جو ترقی یافتہ سرمایہ داری کے لیے جان لیوا ثابت ہوتا ہے وہ مستند آگہی ہے جو تاریخی اور واقعاتی حوالوں سے تحقیق کا فرض ادا کرتی ہے۔ وہ حکمران جو پوری دنیا کا ہے تاج بادشاہ، ناہوا ایک وقت میں جتنے جھوٹ ہوتا ہے دوسرے وقت میں ان ہی کا اعتراف کر کے قوم سے معافی مانگتا ہے کیونکہ امریکی محققوں اور تفتیش کرنے والوں نے اندر کے راز کھود کر نکال لیے اور ایسی صورت حال پیدا ہوئی کہ امید و حزم نے مارا مجھے دور اس پر رساں کا دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا۔ گویا تحقیق غائب حقائق کو یا جنہیں اقتدار و اختیار کے طاقتور وسائل غائب کر دیتے ہیں ڈھونڈنے کے بعد تاریخ کے زخموں سے سوا نکال کر ان کا علاج کر دیتی ہے۔ اردو میں تحقیق کو اس لیے بھی زوال کا بوجھ سہتا پڑا کہ عموماً مورخوں اور محققوں نے طبقاتی تناظر اور نوآبادیاتی و دنی نوآبادیاتی سامراجیت کے حوالوں سے بیانات قلمبند ہی نہیں کئے کیونکہ یہ نسخہ ان کیلئے بہت گراں پڑتا۔ تحقیق تو گھر کی بھیدی ہوتی ہے اس لیے نکا ڈھادیتی ہے۔ دیکھئے ناکس طرح مولانا محمد حسین آزاد کی چوری ڈاکٹر اسلم فرخی نے پکڑی۔ ڈاکٹر خاور جمیل نے بھی بعض ایسے نامعلوم مگر صحیح اور مستند گوشوں کی نشاندہی کی ہے جن سے استفادہ کر کے تاریخ کی غلط سستوں کو سیدھا کیا

جائزہ ہے اور یہ وہ میاں بنی عام ہے جو ہمارے حصر انوں ان کے اور انوں اور ان کی ہاں میں ہاں ملانے والے مذہبی ہے۔ مورخوں کا وہ طبقہ جو عوام الناس کے حوالوں سے ماضی کی سماجی و سیاسی اور تمدنی کی تاریخ کو از سر نو مرتب کرنے کی از سر نو تعبیر و تشریح کرنے اور حقیقی بنیادوں پر تخلیق نو کرنے میں توفیق رکھتے ہیں "شاہ عام ثانی آفتاب" ان کیلئے بھی حوالے کا ایک ضروری متن ثابت ہو گا۔

اس کتاب کی اشاعت سے پہلے اردو کی ادبی تاریخ میں شاہ عام ثانی کو وہی مقام حاصل تھا جو انھارویں اور انیسویں صدی میں اساتذہ نے اظہارِ آہِ آبادی کو دیا تھا۔ بطور شاعر و ادبی نثر نگار وہ ادبی تاریخ کا کے حوالے سے ماضی کے مورخوں نے سیاسی و سوانحی حوالوں سے جو بیان یہ قلمبند کیا ہے اس میں واجد علی شاہ کی طرح بادشاہی شخصیت اور اس کے کردار کو بری طرح مسخ صورت میں پیش کیا ہے۔ ان بادشاہوں کے ذاتی کردار کی کمزوریوں سے انکار نہیں ہے۔ حصر انوں، کاروباریوں اور امرا کے ذاتی کردار عموماً ہوتے ہی کمزور ہوتے ہیں اور آج کے دور میں بھی یہی صورت حال ہے جس کا نمونہ ابھی کچھ دن ہوئے امریکہ کے صدر نے پیش کیا ہے۔ لیکن "سلطان بادشاہوں کو بدنام کرنے اور بدکردار ثابت کرنے کیلئے بہت سی نمایاں خود انگریز حکمرانوں اور ان کے خادموں نے گڑھی تھیں۔ بعد میں گڑھی تھی کہانیاں ان کے تنخواہ دار و خادموں نے تاریخ میں قلمبند کر دیں۔ یہی وجہ تھی کہ انگریز حکمرانوں نے برصغیر کی تاریخ خود مرتب کرنے اور انگریزی زبان میں شائع کرنے کے رجحان کو فروغ دیا تھا۔ دنیپ بات تو یہ ہے کہ بادشاہوں پر بدکرداری اور زنا بالجبر کے الزامات وہ انگریز لگاتے رہے جو خود بدکرداری اور زنا بالجبر کے عادی تھے اور اپنے دور اقتدار میں ناجائز اولادوں کی ایک فوج ظفر موج پیدا کر چکے تھے۔ اس تاریخی بیان یہ میں جو نوآبادیاتی تسلط کے زمانوں میں قلمبند ہوا شاہ عام ثانی کا ایک ہی رخ دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر خاور جمیل نے کم سے کم دوسرے رخ (The Other Side) کو دیکھنے کی کوشش تو کی ہے اور ان سرہوں کو ڈھونڈنا ہے کہ اگر تھوڑی اور محنت کرتے تو ایک اور جامع بیان یہ کی دستاویز تیار ہو جاتی۔ مگر شائد وہ اس لیے یہ کام نہ کر سکے کہ ان کا اصل موضوع شاعری اور ادبی تھا۔ دوسرے رخ کے جو حوالے ان کی کتاب میں آئے ہیں ان کی سند بھی وی گئی ہے۔ کتاب کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ نے اپنی بے سرو سامانی کے باوجود آخریوں کے ذریعہ برصغیر کے عوام کی ثقافت اور انسانی صورت کو جو اس زمانے میں تھما نمایاں کیا ہے۔ ان تحریروں میں ہمیں انھارویں صدی کے وہ لہجے اور الفاظ بھی ملتے ہیں جو بازاروں اور کلیوں میں رائج تھے۔ اس عبوری دور کی اردو زبان بھی کہا جاسکتا ہے جو چھ سو سالوں کا سفر طے کرنے کے بعد عام سطح سے اُڑے کر علیحدہ ہو رہی تھی۔ شاہ عام ثانی کی شاعری اور نثری تحریریں اس حقیقت سے بھی گواہ کرتی ہیں کہ عام سماجی زندگی میں رائج ثقافتی مشاغل، اور رسومات وغیرہ شاہی دربار میں بھی اپنا عمل دخل رکھتے تھے۔ ڈاکٹر خاور جمیل نے ان کی خاصی تفصیلات جمع کی ہیں۔ بادشاہ کی شاعری میں البتہ کوئی سیاسی اور سماجی شعور محسوس نہیں ہوا ہے۔ حالات کی اذیت جس رد عمل اور مزاحمت کی متقاضی تھی اس کے

نقد کا موصولہ بادشاہ کمال سے لے کر اس نے مشق کی تھی جذباتیت کے دامن میں پناہ حاصل کر لی ہو کر فارسیت کا رویہ تھا۔ اردو کے ادبی مورخوں اور نقادوں نے ماسوائے ترقی پسند نقادوں کے نوآبادیاتی تاریخ کے حوالوں سے اس زمانے کے شعراء اب اس تجربے ہی نہیں کیا کیا اور بعد میں جب ترقی پسندوں کو ان کی وادہ داری اور نئی نوآبادیاتی سامراجیت کے خلاف رد عمل کی سزا دی گئی تو اردو کے لکھاریوں نے اس خلاف تاریخ ہی نہیں یہ بھی دیکھا کہ اردو کی موجود ادبی تاریخ میں آپ کو بین العالمی پوسٹ کالونیل مطالعہ کے دورے میں پتہ نہیں ہے جو ان افکار ہیں اور انیسویں صدیوں کے بعض اساتذہ کے یہاں نوآبادیاتی سامراجیت کے خلاف رد عمل اور احتجاج کی بری محسوس ہوتی ہے۔ ڈاکٹر خاور جمیل بہر حال کسی حد تک پوسٹ کالونیل مطالعہ احساس ہوا تھا۔

ڈاکٹر محقق نے شاہ عالم ثانی کے اردو، فارسی، ہندی اور پنجابی کلام اور ان کی نثری کتابوں سے حوالوں سے ہمارے تفسیرات کا مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے نثر کے موضوعات اور زبان کا تجزیاتی اور تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے تجزیاتی مطالعے کو وہ مزید وسعت دے سکتے تھے۔ تحقیقی بیان اور اس کے حوالوں سے تحقیق کے جوئے والے نتائج کو مستند بنانے کیلئے جن دلائل و شواہد اور ماخذ کا تحقیق تقاضا کرتی ہے وہ اس کتاب کے ان کی بھی تکمیل کی ہے۔ تحقیق کے اس بیان سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ برصغیر کی مابین و اندر سی سی و بی بی سی کا مزاج سیکولر تھا اور وہ سخت غیر فرقہ وارانہ حیثیت جو نوآبادیاتی تسلط سے چھٹکارا پانے کے بعد ظاہر ہوئی ہے برصغیر کے مسلمان دور اقتدار میں اس طرے حادی نہیں تھی۔ اس حوالے سے صاحب کتاب نے اورنگ زیب کا ایک واقعہ بھی قلمبند کیا ہے جو اپنے مذہبی کڑپن کی وجہ سے تاریخ میں ایک متنازعہ موضوع بن گیا ہے۔ اس کو مبالغے کی حد تک متنازعہ بنائے رکھنے میں ماضی کے ہندو، مسلمان اور گھریلو مورخوں کا بھی کردار اہم ہے۔ موجودہ دور کے مورخوں نے اس قسم کے واقعات بھی دریافت کیے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے سماجی اور تہذیبی رویوں میں وہ سیکولر نقطہ ریت تھا۔ اس حقیقت کی بنیاد پر برصغیر میں وہ قوموں، دو زبانوں اور دو مذہبوں کی بنیاد پر نفرت اور دشمنی سے بچ گئے۔ برصغیر میں یہ سہ صدیوں میں یہ ہوئی فصل پک کر تیار ہو گئی تھی۔ اور دونوں قوموں کے درمیان ایسا تقابلی میل چھین رہا تھا کہ ماضی جس کی وجہ سے ماضی کی ثقافت، انسانی روایت اور تاریخ کی تعبیر و تشریح سے ذرا بے بھی تبدیل ہو گئے تھے۔ اس تبدیلی سے قوم پرستی کا دور شعور اتر آیا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے کی قوم پرستی سے بالکل مختلف تھا۔ بیسویں صدی کی قوم پرستی بھی نوآبادیاتی مصرانوں کے اثرات سے آلودہ تھی جس کا نتیجہ تجزیاتی مطالعہ بھی بعد نوآبادیاتی دانشوروں نے ہی پیش کیا ہے۔ اس صورت یہ بنیاد ہے کہ مسلمانوں کے ماضی اور ان میں زبان کیلئے لفظ اردو مستعمل نہیں تھا اور ۱۸۵۷ء تک اس کیلئے لفظ ہندی یا ہندوئی استعمال ہوتے تھے، فارسی اور دیوناگری دونوں ہی رسم الخط رائج تھے اور اس پورے عرصے میں زبان و مذہب کی بنیاد پر کبھی کوئی تنازعہ نہیں ہوا ابھی تک جواب کا منظر ہے۔ شاہ عالم ثانی نے بھی جیسا کہ خاور جمیل کے حوالوں سے ظاہر ہوتا ہے اپنی ایک کتاب کا متن

ایک ہی وقت میں دیوناگری اور فارسی رسم الخط میں قلمبند کیا تھا۔ (بعض سرکاری کاغذات پر جو اس دور سے متعلق ہیں سرکاری سرور میں بھی فارسی اور دیوناگری رسم الخط استعمال ہوئے ہیں)۔ وہ پنجابی میں بھی شعر کہتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر نے بھی پنجابی میں شعر کہے ہیں۔ گویا ۱۸۵۷ء تک ہندی اور پنجابی کی ایک ہی قائم تھی اور لفظ اردو زبان زد خاص و عام نہیں ہوا تھا۔ شاہ عالم کی شاعری اور ان کی نثر اس تاریخی دور کی نمائندہ ہے جب ہر صغیر لسانی و ثقافتی جہادوں پر ایک وحدت تھا اور واقعی شیر اور بھری ایک ہی گھاٹ پر پانی پیتے تھے۔

شاہ عالم ثانی آفتاب کا مطالعہ اس تناظر میں کیجئے تو اردو کی شعری و ادبی روایت کی تاریخ اور سیاسی و سماجی تاریخ کو جو کم و بیش ایک ہزار سالوں پر مشتمل ہے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ ان ہزار سالوں کے دور ان خیمہ انوں نے زبان کو اس شعر و ادب و ثقافت اور مذاہب کو (Politicize) نہیں کیا تھا۔ فارسی زبان کو دفتری و سرکاری بنانے والوں میں کوئی نارڈ میکولے پیدا نہیں ہوا تھا۔ ڈاکٹر خاں کی یہ کتاب ایک مستند تحقیقی دستاویز کی صورت میں ہمارے درمیان آئی ہے اور کما جاسکتا ہے کہ اگر تخلیقی ادب کو ترقی کرنا اور اس سطح کو چھونا ہے جو اینگلو امریکی زبان اور فائن وٹھاد ادب نے بنائی ہے تو اسے تحقیق و تنقید کے ہر اول دستے سے رہنمائی حاصل کرنا پڑے گی کیونکہ وہ کوئی زائد فضول اور غیر پیداواری شعبہ نہیں ہے۔

(۱۱ جولائی ۱۹۹۸ء کو بولی ڈے ان اسلام آباد میں پڑھا گیا) *

* اجلاس کے صدر و سیم سجاد اور مہمان خصوصی الٹی نیشنل سومرو تھے۔ میزبانی کے فرائض ادبی تنظیم دائرہ اسلام آباد ادا کر رہی تھی۔ اجلاس کے دوران اور بعد اجلاس موجود لوگوں نے اس مقالے کی بہت تعریف کی۔ اپنی تعریف پر کسے خوشی نہیں ہوتی وہ بھی اسلام آباد جیسے شہر میں۔ دو تین روز کے بعد جب اردو انگریزی اخبارات میں اس اجلاس کی کارروائی شائع ہوئی تو یہ منظر ہی پلٹ گیا۔ دائرہ نے ہو پریس ریپلیز اردو میں جاری کیا تھا اس میں تو محض نام پر اکتفا کیا گیا تھا اور دوسرا جو انگریزی میں جاری کیا تھا اس میں نام شامل ہی نہیں کیا گیا تھا۔ البتہ ان رپورٹوں کی اشاعت کے بعد اخبارات پڑھنے والوں کو یہ اندازہ نہ رہا کہ اردو تحقیق اور شاہ عالم ثانی پر سب سے مستند گرفت، سیم سجاد اور الٹی نیشنل سومرو، ان کے ہونے اور اس کے بعد اسلام آباد کے مقررین کو الٹی نیشنل سومرو صاحب نے تو تقریر شروع کرتے ہوئے فرمادیا تھا کہ ان کو نہ اردو اور نہ سندھی زبانیں آتی ہیں کیونکہ انہوں نے تعلیم انگریزی یعنی نوآبادیاتی حکمرانوں کی زبان میں حاصل کی تھی۔ باوجود اس وضاحت اور اس پر معذرت کے وہ جو کچھ تھوڑا بہت بولے بہت اچھی اور ٹھیک ٹھاک اردو میں بولے۔ بہر حال یہ مقالہ کس معیار کا ہے اب صفحات پر پڑھنے والوں کے سامنے ہے۔ اور پڑھنے والے ہی عموماً عدالت دیتے ہیں۔ "منظور ہے گزارش احوال واقعی"۔ (ریاض صدیقی)

بین الاقوامی ادب میں لاطینی امریکی ناول کا مقام

وہ کیا محرکات ہیں جن کی بنا پر پچھلے پچیس سالوں میں لاطینی امریکی ناول کامیابی سے سامنے آیا ہے؟ بین الاقوامی ادب میں اس کا لازمی حصہ اور نئی طرز کون سی ہے؟ یہ وہ سوالات ہیں جو آج کی وسیع ریڈر شپ اور ادبی دانشوروں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء میں پہلے ہی معروف فرانسیسی ادیب راجر کیلائس Roger Caillios نے لاطینی امریکی ادب کی عظمت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کر دیا تھا۔ ۱۹۷۱ء میں چینی نقاد آندرے امورس Andre's Amores نے اپنے ملک کے ادیبوں پر لاطینی امریکی نثر کے بڑھتے ہوئے اثر پر خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ یہ انگریزی اور فرانسیسی ادب کیلئے اچھی مثال اور نمونے کا کام دے سکتی ہے۔ ایسے بہت سے خیالات کا اظہار اور بھی کیا جا چکا ہے جن کو یہاں پر گنویا نہیں جاسکتا۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ لاطینی امریکی نثر اپنی نشوونما میں ایک لازمی عنصر کے طور پر پہلے پہل جہاں بین الاقوامی ادب کے پس منظر میں تھی اب پیش منظر کے طور پر سامنے آئی ہے۔

ہم سب سے پہلے معروضی صورت حال کی بنا پر ہم عصر بین الاقوامی ادب میں لاطینی امریکی ناول کے زبردست اثرات کی تاریخی تاثرات کو دیکھیں گے۔ ہمیں یہاں تجارتی Term "شہنشاہ بازی" سے کوئی خاص سروکار نہیں جسے نئی اور پرانی دنیا میں ایک ہی انداز میں پڑھنے والوں اور پبلشرز کی بہت بڑی کامیابی کی خصوصیات کے ضمن میں مغربی پریس استعمال کرتا ہے۔ لاطینی امریکہ کا نیا، زار اپنے بڑے خطے کے لوگوں کی بڑھتی ہوئی انقلابی سرگرمیوں اور نوآبادیاتی نظام کے انہدام کے نئے دور یعنی جنگ کے بعد کے دور کے بلن سے برآمد ہوتا ہے۔ کیوبا کا شاعر اور نقاد رابرٹو فرنینڈز ریتامار Robert Fernan dez Retamar ہم عصر لاطینی امریکی ادب کے بارے میں کہتا ہے کہ یہ لاطینی امریکی انقلاب کے امتداد آنے کا ادب ہے۔ جس نے صرف ایک ملک میں کامیابی حاصل کی ہے لیکن جس کے امکانات بہت بڑے پیمانے پر پھیل رہے ہیں۔ اسی ادیب نے آزادی کے لیے ساسرائٹ کے خلاف جدوجہد کے نتیجے میں از خود لاطینی امریکی ادب کی نشوونما کو میان کرنے کی غلطی کے ضمن میں صحیح نشان دہی کی ہے یہاں بھی روابط بہت پیچیدہ ہیں جن کی بنیاد زیریں لہر پر مبنی سارے خطے کی اور انفرادی سطح پر قوموں کی زندگی کے تمام میدانوں میں ایک یا دوسری شکل میں متواتر بڑھتی ہوئی تاریخی تبدیلیوں کے سرب ہونے والے اثرات ہیں۔ صدیوں سے چھائے ہوئے احساس کمتری اور دنیا کی ترقی یافتہ ثقافت پر انحصار ختم کرتے ہوئے جنگ کے بعد کے خاص سماجی اور تاریخی حوالے نے لاطینی امریکہ کی ذہنی اور ثقافتی آزادی میں خاصا کردار ادا کیا ہے۔ اس خطے کے ترقی پسند ادیب اور فلاسفر یہاں کی نظریاتی اور جمالیاتی خود مختاری کے بڑھتے ہوئے

شعور کی تجسیم کرتے ہیں۔

وہ انقلابی تبدیلی جو کیوبا نے انقلاب کی فتح اور ۶۰ء کے عشرے کے نمایاں سماجی سیاسی واقعات کے حوالے سے واضح ہوتی ہے، نے صدیوں میں مجتمع ہونے والی فنکارانہ انرجی کے مصدقہ عمارت کے کیلئے ایک طرح کے انقلابات لانے کا کردار کیا ہے۔ ہمیں یقین ہے یہ عمل ناول کی بڑھوتری میں نمایاں رہا، ناول یعنی وہ میڈیم جس کے ذریعے لاطینی امریکہ پہلی دفعہ اپنے متعلق اور اسی طرح ساری دنیا کے متعلق وسیع اور مکمل علم حاصل کرتا ہے۔

نیا لاطینی امریکی ناول بلاشبہ اپنا آغاز بے وقعتی سے نہیں کرتا۔ یہ چیز ذہن میں رہنی چاہیے کہ پچھلے دور نے اس نثر کے منفرد اور نمایاں رجحان کو پہلے ہی نمایاں کر دیا تھا جس کو کہ ”زمین کا ناول“ کہا جاتا ہے جس نے لاطینی امریکہ کے عوام کی جمالیاتی خود آگاہی میں اہم کردار ادا کیا۔ اس مکتبہء فکر نے دنیا کے عوام کے نقطہء نظر اور زندگی کے خصوصی قوی خود خال کی عکاسی کرتے ہوئے سامراجی اور جاگیرداری نظام سے پیدا شدہ گہرے سماجی تضادات کو پیش کیا۔ تاہم اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں ”زمین کے ناول“ کی فنکارانہ فضا جامد و ساکت تھی جہاں وقت ٹھہرا ہوا معلوم ہوتا تھا اور اس کے Heroes کی دنیا اس قدر محدود تھی کہ اس کا تعلق باقی دنیا سے بالکل نہ تھا۔ پانچویں اور چھٹی دہائی کے ناول نگاروں کے نئے بنیادی خیالات یوں مجتمع ہوئے کہ انہوں نے تاریخی حالات کے حوالے سے اور تبدیل ہونے کی حالت میں اپنے ماحول کی حقیقتوں کو ایک فنکارانہ مضمون عطا کیا۔ انہوں نے زندگی کی گہری چھپی ہوئی تہوں کا مطالعہ کیا اور ساتھ ہی دنیا کو وسیع تناظر میں دیکھا۔ ان کے ملکوں کی امنگوں نے ان کے لیے بنی نوع انسان کی امنگوں سے اپنے آپ کو منسلک ثابت کیا۔ اور یوں لاطینی امریکہ کا نیا ناول ساری دنیا کے عوام کے درمیان اس کے اپنے عوام کی شناخت قائم کرنے کے ذریعے سے اس کی فنکارانہ اور نظریاتی آگاہی کا اظہار بنا۔ پیراگوئے کے ایک معروف لکھاری آگوستو روآ Augusto Roa Bostos نے اس آگاہی یا شعور کو کائنات کے منفرد نقطہء نظر کے طور پر ایک بنیادی نقطہ ایک لازمی اور مطلق نقطہء نظر قرار دیا جس کے ذریعے لاطینی امریکی لکھاری دنیا کو دیکھتا ہے۔

ناول میں پیش کیا جانے والا لاطینی امریکہ کا فنکارانہ اور نظریاتی شعور وسعت کا حامل ہے۔ جو وہاں کی سرزمین کی حقیقتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ آلیجو کارپانتیر Alejo Carpentier کے لفظوں میں ”جہاں تمام نئے ادوار کا آغاز ہوتا ہے۔“ یہ عنصر مخلوط نسلیاتی تجربات سے براہ راست منسلک ہے جو بہت حد تک لاطینی امریکہ کی ثقافتی تاریخ کے خصوصی خود خال کا تعین کرتا ہے جہاں قدیم Indians کی روایات اس پوری ثقافت کے ساتھ یکجا ہیں جس کیلئے یہ ایک قانونی وراثت بھی ہے۔ ایک انتہائی پیچیدہ لیکن ایک لازمی ”نخل“ کی تشکیل کرتے ہوئے یہ ناول سماجی، تاریخی اور ثقافتی پرت Strata کے تمام اختلافات کو موضوع بناتا ہے۔ چنانچہ جدید اور قبائلی، ہم عصر اور فرسودہ، دنیا کے نقطہء نگاہ کے مختلف طرز اور زندگی کے بالکل مختلف Modes کا باہمی عمل نئے لاطینی امریکی ناول کی نمایاں خصوصیت ہے۔

پیراگوئے کے آگستو رو آبستوس Augusto Roa Bastos کا ناول El hijo del hombre شامل ہیں۔ Bostos کے ناول میں پیراگوئے کے عوام کی مسئلوں کا نیا بیان ہے جس میں تاریخ سے متعارف اور اب باہم ہوتے ہیں یعنی اساطیری اور اجتماعی اور انفرادی اور عقلی۔

گارسیا مارکیز Garcia Marques کے ناول Cien anos de soledad مصنف کی فیئاسی کا ایک بڑا ذریعہ قدیم میتھالوجی کے بنائے روزمرہ زندگی میں پیدا شدہ روایات اور Legends کی دولت ہے۔ گارسیا مارکیز Garcia Marques کا آخری ناول (یعنی یہ مضمون لکھتے تک آخری ناول) The Patriarch's Autumn لاطینی امریکی شعور کی اس صورت کو خوب اچھی طرح سمجھتا ہے جس کی جڑیں لاطینی امریکی قوموں کی تاریخی اور ثقافتی یک کرانہ میں موجود ہیں۔ برازیل کے خورنہ اماندو Jorge Amado کے ناول Tenda dos milarges میں، نائے خداوں کی پوجا کرنے والے Heroes کی آزاد عوامی لینن سی آئی کی Consumer سوسائٹی کے ذریعے جعلی انداز میں تشکیل شدہ بد صورت میتھالوجی کے ساتھ متعارف ہوتی ہے۔

لاطینی امریکہ کے ناول میں موجود یہ عام رجحان اس رائے کا جواز پیش کرتا ہے کہ اس کے اور دنیا کی ان اقوام کی جدید نثر (مثال کے طور پر افریقہ میں) جو کہ ابھی حال ہی میں بہت پسماندہ تھیں اور ابھی بیسویں صدی میں وہ اپنے تاریخی تخلیقیت کے سفر پر گامزن ہوتی ہیں کے درمیان ایک خاص Typologied رشتہ استوار ہے اور خاص حد تک لاطینی امریکہ کے ادب اور ماضی کی روسی سلطنت کے دور افتادہ علاقوں کے عوام جنہوں نے سب سے پہلے قبائلی نظام سے سوشلزم کی طرف قدم بڑھایا کے ادب کے درمیان ایک جیسے خیالات پائے جاتے ہیں۔ سویت یونین کے ان عوام کے ادب میں جنہوں نے اپنے لکھنے کا انداز حال ہی میں حاصل کیا انسانی شعور کے کلی طور پر متعارف Modes کا باہم عمل زیادہ تر نمایاں جمالیاتی نتائج حاصل کرتا ہے۔ مثال کے طور پر، فوک لور Folk Lore اور میتھالوجی کا یہ عملی استعمال۔ کرزک ادیب چنگیز ایتاموف Chinghiz Aitmatov پہلا آدمی تھا جس نے لاطینی امریکہ کے ناول کی Originality کی تعریف کی۔ اس نے اس کے مختلف عناصر یعنی Methods اور فنکارانہ روایت اور خصوصاً حقیقت اور Myth کے ربط کی پوچھ گچھ کو ایک دلچسپ مثال قرار دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لاطینی امریکی ناول کا دنیا کے ادبی عمل میں ایک نمایاں ترقی کا عنصر ایک تاریخی طور پر متعین منظر ہے۔

جیسے کہ لاطینی امریکہ (لینن کے الفاظ میں) جن الاقوامی سیاست میں اب ایک Object کے طور پر نہیں رہا جس طرح کہ یہ بیسویں صدی کے آغاز میں تھا اور اب یہ اس کا Subject ہے۔ اس خطے کے ادب نے دنیا کے ادب میں اب خود اپنے لو پر انحصار حاصل کر لیا ہے اور مزید یہ کہ اس نے موثر الذکر پر سرگرمی سے اثر انداز ہونا شروع کر دیا ہے۔ یہ ذہن میں رہنا چاہیے کہ لاطینی امریکی ناول کے اس نئے فنکشن کو خود اس خطے کے ادیبوں نے بھی واضح طور پر تسلیم کر لیا ہے۔ نئے لاطینی امریکی ناول کی نئی طرح نے خود کو جن ایک دوسرے سے منسلک اور پیچیدہ رجحانات میں آشکار کیا ہے اس کو اس چھوٹے سے

آرٹیکل میں بیان کرنا بہت مشکل ہے۔ یہاں ہم کو حالیہ تاریخ اور ادب، آزادی کیلئے جدوجہد کی کوشش کے درمیان باہمی عمل کو مد نظر رکھنا چاہیے۔ بشمول تحریر کے بڑھتے ہوئے رول کا (بعض اوقات بہت ضروری) باہم عمل انتہائی شیرازی ہے جو ناول کی عمومی حدود اور انقلابی تخیل کو پیش کرنے کے نئے انداز کو بڑھاتا ہے۔ خاص طور پر انقلابیت کی اندرونی دنیا کی Richness اور پیچیدگی اور انقلابی اقدام کی اخلاقی اور تخلیقی نوعیت میں ادیبوں کی بھرپور دلچسپی قابل توجہ ہے۔ ۶۰ء کی دہائی کے ("روشن" کھچاؤ اور ڈراما) خطے کی انقلابی حقیقت آرٹ کو متاثر کئے بغیر نہ رہ سکی۔

انقلابی حقیقت کی تصویر کشی کرتے ہوئے نئے رجحانات کو متعین کرنے والی تحریروں میں سب سے پہلا وینزویلا کے ادیب مائیکل لوئز دوسلا Miquel Otero Silva کا ناول "Honorio Death" تھا جس نے ان لوگوں کی غیر میان شدہ اندرونی دنیا کو وثوق کے ساتھ پیش کیا جو کہ پولیس کے تشدد کا شکار ہوئے اور سب سے پہلے اس ڈاکٹر کو پیش کیا جو کہ ایک کیمونسٹ تھا۔

چی گویرا کا Image، ایک حقیقی تاریخی شخصیت جس نے ۶۰ء کی دہائی کی انقلابی تحریک کی پیچیدگی اور سکوپ کو تجسیم کیا، کو ادب میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ واقعاً چی گویرا خود ڈاکو منتری نوعیت کی کئی کتابوں کا مصنف تھا۔ انقلاب کے مفسوم تک رسائی کی ورائٹی کو چی گویرا کے متعلق دو کتابوں کے تقابلی سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ یعنی جو لیو کارٹازار "Julio Cartazar" کی مختصر کہانی "Reunion" اور بولیویا کی ادیب ریناٹو پرادو اور وپیزا "Renato Hado Oropeza" کا ناول "Los fundados" Cartazar - resdel alira اپنے ہیرو کا انقلابی کارنامہ بیان کرتا ہے۔ (Sissra-Maestra میں کامریڈوں اور فیڈل کا ستر کی قیادت میں کیوبا کے انقلاب کے اولین دور میں، نوع پذیر ہونے والا انیشن) اور خود ہیرو کو فنکارانہ سطح پر ودیعت شدہ شخصیت کے طور پر پیش کرتا ہے۔ کہانی ایک بے نام ہیرو کے غنائی Confession کی شکل میں ہے۔ پرادو اور وپیزا کا ناول گویرا کی بولیویاں رسم کے بارے میں ہے۔ واقعات کی تصدیق کے ساتھ اس میں کمانڈر کے Image کو رومانٹک تخیل کے ساتھ منسلک کیا گیا ہے جو کسی حد تک گویرا کے اساطیری اور اہکات کی عکاسی کرتا ہے جو کہ بے حد ہر دل عزیز Masses کے درمیان بھی پائے گئے تھے۔

کسانوں کی جدوجہد کی روایتی ہیئت کو قابل فہم بنانے کے لیے فنکارانہ ذرائع کی تلاش میں ہیرو کے ادیب Manuel Seruza کی دو کتابیں "Garabomboel Invisible" اور "Redoble Por Rancas" مدد دیتی ہیں۔ مصنف الیہ میاے کو ایک خوش آئند نوٹ کے ساتھ ختم کرتے ہوئے اصل واقعات کی نتائج نگاری میں آزادانہ طور پر اساطیری عنصر کو پیش کرتا ہے۔

لاٹینی امریکی نثر جدوجہد کی انتہائی بائیں بازو کی ہیئت کے پھیلاؤ کے اہم مسئلے کو بھی موضوع بناتی ہے۔ Otero Silva کا ناول "Cuando quierolloray uors" لاٹینی امریکہ میں بائیں بازو کی بغاوت کی تاریخی وجوہات اور اس کی سیاسی ناامیدی کا ایک گہرا فنکارانہ مطالعہ ہے۔ یہ مغربی ممالک

کیلئے بھی ایک اہم اور تکلیف دہ مسئلہ ہے۔

لاٹینی امریکی ادیب خطے کی انقلابی اہمیت کی تشخیص کرنے کے سلسلے میں ایک دوسرے سے اختلاف کرتے ہیں۔ لیکن ان کی تمام آراء میں ایک شے ٹھنک جاتی ہے کہ وہ واضح کرتے ہیں کہ ان احساس پر مبنی ہیں کہ لاٹینی امریکی ادیبوں کی جدوجہد دنیا کی آزادی کی تحریک کا ایک حصہ ہے۔ انی وجہ سے کہ Julio Cortazar نے لاٹینی امریکی ادیب کے نقاشوں کو ہسی نوع انسان کی بنیاد پر ان کی شاندار عمارت میں ایک ایسے قرار دیتا ہے۔ اس کی نظر میں لاٹینی امریکی ادیب کو جدوجہد میں کام کرنے والوں کیلئے پانی پلانے کی ایک پیش کش یا سہلی Chisel ہوتا ہے جہاں ہمارے سیارے کے انسان کے لئے Image کو احتیاط کے ساتھ ایک شکل میں احوال جارہا ہے۔ Cortazar نے یہ سب بوجہ پایادہ نرودا کے نام ایک کھلے خط میں کہا جس کو وہ دوسرے بہت سے ناول نگاروں کی طرح اپنا رہنما قرار دیتا ہے۔ یعنی وہ پہلا ادیب جو لاٹینی امریکی کے لئے فنکارانہ اور نظریاتی شعور کو انگارہ بناتا ہے اور اس کی انقلابی جدوجہد کے لیے تحریک دیتا ہے۔

انور زاہدی کی کہانیاں

انور زاہدی ایک نفیس شاعر، ذہین افسانہ نگار اور باصلاحیت مترجم ہیں۔ ایک ساتھ نظم اور نثر میں باوقار مقام حاصل کر لینے کی مثالیں موجود ہیں مگر عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ہر تخلیق کار کے ہاں کسی ایک خاص خوبی کا زیادہ غلبہ ہوتا ہے۔ تربیت اور مشق سے وہ کوئی دوسرا کام بھی کر سکتا ہے مگر اس کی جیاد ایک ہی ہوتی ہے جس کا بعض اوقات اسے خود بھی علم نہیں ہوتا یا دیر سے ہوتا ہے۔ مثلاً رشید امجد کا کہنا ہے کہ وہ جیادی طور پر ایک شاعر ہیں مگر عروض سے ناواقفیت کی وجہ سے شاعری نہیں کرتے۔ انکا یہ بیان پڑھ کر مجھے بہت خوشی ہوئی حالانکہ میں خود بھی شروع میں شاعری میں منہ مارتا رہا ہوں۔ جس طرح رشید امجد کو زندگی بھر افسانے لکھتے رہنے کے بعد احساس ہوا کہ وہ جیادی طور پر عروض سے ناواقف شاعر ہیں اسی طرح ایک روز مجھ پر مشکشف ہوا کہ میں عروض سے واقف نا شاعر ہوں اور میرا اصل میدان کہانی ہے۔ انور زاہدی کا معاملہ بالکل دوسرا ہے اور وہ زیادہ سمجھدار بھی ہیں۔ ایک تو یہی کہ غزل نہیں لیتے دوسرے یہ کہ اپنی نثری یا شعری تخلیقات حلقہ ارباب ذوق میں پڑھ کر خود کو کسی آزمائش میں نہیں ڈالتے۔ اس کے باوجود اچھی نظمیں اور افسانے لکھ لیتے ہیں۔ وہ نظم اور نثر کے فرق کو بھی خوبی سمجھتے ہیں اور انہیں باہم خلط ملط نہیں کرتے۔ چنانچہ ان کی نثر شعریت سے اور شاعری نثریت سے پاک ہوتی ہے۔ نظموں میں اگر ایک خاص قسم کی لطافت، فہمی اور ترفیع ہے تو کہانیوں میں زمین پر چلنے، لوگوں اور چیزوں کو قریب سے دیکھنے اور جاننے اور اپنے نقطہ نظر کو Clarity کے ساتھ منتقل کرنے کا رویہ نظر آتا ہے۔

(منشا یاد)

لوئے کار سومیاتی فلسفہ اور ساختیاتی حدود

ہنری لوئے (Henri Lefebvre) جیادی طور پر نہ ہی ادبی نقاد ہیں اور نہ ہی انہوں نے ہلور ادبی نظریہ وان شہرت پائی، وہ عینیت پسند مارکسی ہیں، جنہوں نے ساختیات کے شروع کے دنوں میں ہی لیوی اسٹروس اور انتھوپوز پر شدید قسم کے اعتراضات کیے۔ انہوں نے مارکس کے ایام جوانی کے فلسفیانہ ذہن سے اپنے فکری نظام کو ترتیب دیا، وہ مارکس کے تاریخی تناظر اور وجودیت کے موضوعی تصور سے خاصے متاثر بھی ہیں۔ انہوں نے خاص کر مارکسی نظریہء مغائرت کو ”فرد کل“ تسلیم کر کے اسے مرکزی حیثیت دے کر اس بات کو باور کروانے کی کوشش کی کہ مارکسی تصورات نظریاتی اور عملیاتی وحدت ہے۔ فرانسیسی مارکسی فکر میں لوئے دیگر اہل فہم سے خاصے مختلف اس طور پر دکھائی دیتے ہیں کہ انہوں نے مارکسیت کی جو بھی توجیحات پیش کیں وہ نہایت ہی متوازن ہیں۔ انہوں نے ۱۹۲۸ء سے ۱۹۵۷ء تک فرانسیسی مارکسیت کی گونگو حالت اور فکری سطح پر اہل فکر کی ناقابل فہم جدلیات میں نیا فکری رنگ بھرنے کی کوشش کی اور لیٹن کے عروج و زوال پر نظر ڈالی اور وہ ”لیٹنسٹ“ بھی کہلائے۔ باوجود کمزور مارکسٹ ہونے کے بھی ان کی کلاسیکل ادب، جرمن زبان، عمرانیات، سیاسیات، تنقید پر مگر ہی نظر ہے۔ انہیں مارکس سے اتنا ہی لگاؤ تھا جتنا لیوی اسٹروس مارکس کو پسند کرنے کا دعویٰ کرتے تھے۔ لیوی اسٹروس نے لسانیات کو اپنی ساختیاتی فکر میں اہم جگہ دی جبکہ لوئے نے اس کے سیاسی متعلقات سے بحث کرتے ہوئے اپنے فکری ڈسکورس (مدلل بیان) میں زبان کی ایسی حالت کی جانب اشارہ کیا جہاں زبان ”فیصلے“ کی زبان بن جاتی ہے جس سے نتیجتاً غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ سیاسی اور نظریاتی آگہی کا ارتباط مارکسی، لیٹنسی وحدت ہے جو باطنی اور علامتی معنویت سے بھرپور ہوتی ہے لیکن جب پارٹی کے اہل کار ریاست کا نظم و نسق چلاتے ہیں تو ان کی زبان کا ذخیرہ الفاظ ساختی نو عیت کا ہو جاتا ہے جس کا اثر اعصاب اور بدیعیات پر بھی ہوتا ہے جسے وہ سرمایہ دارانہ پروپیگنڈہ کہتے ہیں، جو ان کی نظر میں سوشلزم سے بے وفائی ہے۔ ان کا یہ رد عمل غالباً اس بات کی توسیع ہے کہ ساختیاتی لسانیات کا نظریہ نئی معنویت کا ڈسکورس ہے۔ اگر ساختیات کی درجہ بندی کے بعد کوئی نظریہ مقام پاتا ہے تو وہ مارکسزم ہے، وہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ مارکسیت کی اعلیٰ قدریں کا ملا ساختیاتی ہیں۔

لوئے نے اس بات کا بھی اظہار کیا ہے کہ کارل مارکس کے طبعیاد تصوراتی چیلانے (Tools) طرز نو کا ایسا انعکاس ہے جو کہ تنقید کے عمل سے ترتیب پاتا ہے۔ مارکس، ارسطو کے نظریہء فکر سے خاصے متاثر تھے لہذا انہوں نے ارسطو کی طرح حرف عطف کو طعن و مز کی مدد سے بیان کرنا چاہا۔ حالانکہ انہیں خود یہ معلوم نہ تھا کہ اس کا شیر کس جانب جارہا ہے پھر بھی انہوں نے معاشرتی اور سیاسی عملیات کو اپنی تحریروں میں متعارف کروایا۔ ارسطو کی تحریروں میں طعن و مز ہی ان کی فکر کو ڈھانچا فراہم کرتا ہے۔ لوئے نے لکھا ہے کہ

ارسطو کے افکار اس لیے رد ہوتے رہے کہ وہ سچائی سے مالا مال تھے اور اہل اقتدار ان کی صداقت سے خوفزدہ رہتے تھے، شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ کسی جماعت (پارٹی) سے متعلق نہ تھے۔ لہذا لوگ نے ان سٹیویائی فکر کے حوالے سے فرانس کو عینیت پسندانہ ارسٹیویائی انتہا کی صورت میں دیکھنا چاہا۔ لیکن وہ اپنے ان سیاسی خواہوں کی تعبیر نہ پاسکے جو انہیں اشتراکیت کی صورت میں نظر آتے تھے۔ کیونکہ بقول ان کے ”معاشرہ سیاست دانوں کی داعیہ ہے جس کی عنان سیاست دان اور فوجی جرنیلوں کے ہاتھوں میں ہے۔“

لوگ نے کارسومیاقتی فلسفہ پھیل کر فکری ساختیاتی سرحدوں میں داخل ہوتا ہے اور ساختیاتی فکر کی یہ فضا ترتیب وارانہ انداز میں پھیلتے ہوئے ”آزاد تلامذہ“ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ انہوں نے ساختیاتی افکار کو قبول کیا لیکن اس کے طریقہ کار سے اختلاف کرتے ہوئے یکدم بیگل کی طنزیات اور مذہبی طعن رمن کو بیاں کرتے ہوئے انسانیت کے سیاسی عقائد کی شدت سے اصطلاحات، فرہنگ اور قواعد کی جو اشاعت ہوئی اس نے الفاظ سے جذبات چھین کر کئی اصولوں، مسائل اور عملیات کو جنم دیا، یوں اصل ابلاغ پانپ نہ ہا۔ ان کے خیالات پر بافتن کے تصورات کا ہلکا سا عکس بھی پایا جاتا ہے۔

لوگ نے کونسل کے افکار کی عدم آگہی کے سبب ساختیاتی وصف کی آنکھیں نہ ہو سکی اور نہ وہ ساختیاتی رنگ و سمجھ پائے۔ انہوں نے ساختیات پر جس قسم کے اعتراضات کئے وہ بنیادی طور پر ساختیاتی فکر کا قدامت پسندانہ رنگ ہے۔ انہوں نے ساختیے کے کامل نظریے سے اپنی حد کا آغاز کیا اور کئی سوالات اٹھاتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ انسانیات کس طرح مدر عصر کے افکار، فلسفہ، ادب، معاشرتی علوم اور فنون پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے سادتر اور میریلو پوٹنی کی حدت کو بھی حوالہ دیا اور بتایا کہ سادتر زبان کو ”نشان“ تصور کرتے ہوئے اس بات کا تاثر بھی دیتے ہیں کہ بیگل کی فکری نفی ہی وجود کا حصہ بنتی ہے۔ جبکہ سادتر کے نظریات سے وہ کاملاً متفق ہوتے ہوئے ان کے افکار کی تصدیق کر دیتے ہیں لیکن تحریر و زبان کی مبادیات کے مثبت عناصر کے مثبت پہلوؤں کو تسلیم کرتے ہوئے نظریے کے اس خیال کی تصدیق بھی کر دیتے ہیں کہ فرادقدار میں مادی اشیاء کو داخل کر دیتا ہے، جیسے انسانی اصطلاح میں خواہ مخواہ ”تصور نما“ اور ”معنی نما“ تصور، تصنیع، تصنیع، تصنیع کیا جو مارکس کی نظر میں قول بحال ہے۔

لوگ نے مارکس کے ”سرمایہ“ سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ”معنی نما“ اور ”تصور نما“ کا ایک مقام اتصال ہے جو حقیقی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے سے حقیقی تعلق کا بھی حامل ہوتا ہے۔ جدلیاتی معنوں میں یہ حقیقی وظیفہ ”مطلق منطق“ (وساطت کے معنوں میں) جب ختمی طور پر اور ”وٹوق“ سے ہونی بات کہی جاتی ہے تو ان میں ابہام رہتا ہے، اور درمیان میں آجائے والا تصور (مطلق منطق) صوری نوعیت کے عنصر کو ابھارتا ہے، لہذا ان کی وجہ سے کہ بڈریل (Baudrillard) اور دیگر نظریین عمداً انیات دان لوگ نے جدلیاتی تصور کو رد کرتے ہیں۔ کیونکہ یہی اجساد طبقاتی کشمکش میں تصادم کی نوعیت کو اصل اور صوری زحانچا فراہم کر دیتے ہیں جن میں طبقاتی کشمکش جلد یا بدیر انقلاب کے سرخورد ہونے کا یقین دلواتی ہے۔ بڈریل آرڈیہ جانتے ہیں کہ جوہر اور مینت کے اختلاف کو برقرار رکھا جائے اور یہ دلیل دی کہ مینت کی مانتحق

کے جوہر کے بغیر یہ مرکز سے ہمیشہ کیلئے معدوم ہو جاتی ہے لہذا انہوں نے لوٹنے کی جدلیاتی منطق پر اعتراض کرتے ہوئے اسے ”بے قوت“ اور ”ناقص“ قرار دیا کیونکہ یہ علامتی سمتوں کو اپنی صف میں شامل نہ کر سکیں، کیونکہ کہتیں اور جہات ہیئت کے اختتام تک، ظائفیت سے جدا نہیں کی جاسکتیں۔

لوٹنے نے جو ان کی تمام جہتوں سے اختلاف کیا، ان میں ساختیات سر فہرست ہے۔ ان کے خیال میں ساختیات ہر کسی انقلاب کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ انہوں نے ساختیات کو عہد حاضر کی فکری پیداوار قرار دیتے ہوئے اسے سپر اسٹرکچر کا حصہ بتایا جو کہ برتر، اذی ثقافت کی پیداوار ہے۔ انہوں نے زبان و لسان کے ان ثقافت کی نشاندہی کی جو کہ فلسفیانہ حوالے سے جدید افکار میں شامل ہوئے لیکن انہوں نے لیوی اسٹروس کے نظریات کا محدود معنویت میں تجزیہ کیا، کیونکہ ان نے بقول اسٹروس کے لسانی مرکبات اور معاشرتی صداقت کے درمیان کوئی برادر است تعلق نہیں ہے۔ لوٹنے ساختیات کی نئی زمانی سمتوں کے سلسلے میں خاصے فکر مند ہیں، خاص کر ماضی اور حال کے درمیان ایک تیسری انجانی سمت کو وہ دریافت کرنے میں ناکام رہے۔ وہ مارتس، سائرس، ہوسرل کے برعکس جبکہ سن اور اسٹروس کی لسانیات میں تخفیف کر دیتے ہیں، وہ حقیقتاً معاشرتی اور سائنسی لسانیات کو ایک دوسرے سے ممتاز نہ کر سکے۔ زبان کے زمانی تاریخی تصور کو وہ اختلاف کا اتصال کہتے ہیں۔ انہوں نے اختلاف کیا کہ شعور اور افکار کم درجے کی چیزیں ہیں جو کہ تخفیف سے مشابہ ہیں۔ جیسا کہ ہلایار و ہندی (Jiraro Indian) قبائل کا شعور سوویں صدی کے شعور سے کسی طور پر کم نہیں۔ یہاں یہ بات انہوں نے خاصے وثوق سے کہی ہے۔ پھر بھی ایک چھوٹا سا قدم جو تخفیف کی سائنس سے جنم لیتا ہے اسے لغت اور پکوان کی صوتیات کے حوالے سے سمجھا جاتا ہے۔ لیوی اسٹروس نے بررورد (برازیل کا ہندی قبیلہ) پر جو تحقیق کی ہے اس سے نہ تو قبیلے کو کوئی اعزاز عطا کیا اور نہ ہی اس کی ہلک کی گئی ہے اور نہ ہی انہوں نے اپنے اس تجزیے میں تاریخی جستیں لگائی ہیں۔ لیکن احساس یہ ہوتا ہے کہ وہ سائنسی تصورات کی ہیئت اور وظائف اور ساختیے کو فراموش کر گئے۔ کیونکہ وظائف کی مشابہت ہیئت کی مختلف ساختوں سے متعین ہوتی ہیں۔ بہت سی جہتیں مختلف وظائف کے تجزیے کے بعد سمجھ میں آتی ہیں۔

ساختیے کو دوسرے الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ اس کی حدود متعین ہوتی ہیں جبکہ ساختیات کے ساتھ ایسا ممکن نہیں۔ اندرے مارٹینٹ (Andre Martinet) نے جبکہ سن کے اس خیال کی تردید کی ہے کہ کائناتی دوہریت کا صوتیاتی اختلاف اپنی جگہ مسلمہ ہے مگر یہ ذہن کا غلط فہم ہوتا ہے۔ لوٹنے نے سب سے زیادہ اعتراض ساختیات کی تین سمتوں پر کیا جہاں وقت چوتھی سمت ہو سکتی ہے۔ جو ہر تھ کے یہاں سفید زمان (White Space) کا تصور بھی ہے۔ ہر تھ کے اس خیال کو لوٹنے نے محدود کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا ہے کہ اعلیٰ قسم کا سفید یا غیر سفید کیوں نہیں؟ انہوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ معاشرتی حقیقت یا اصلیت کبھی بھی زبان کی وساطت سے تشریح نہیں کی جاسکتی اور لیوی اسٹروس علامتیت اور علامتی کائنات اور منظم علامتی نظام کو نظر انداز کر گئے جو فرد کی ثقافتی صورت اور پیکریت سے عبارت ہوتا ہے۔ انہوں نے علامتی نظام کو تین سمتوں میں تقسیم کیا ہے۔

(ii) تمودی بہت (Paradigmatic) (iii) علامتی (Symbolic) (iii) نحوی (Syntactic)

یوں کہ ان کے لیے یہ دلوپ سے یوں شعروں سے سانی نہایت و تشاؤگی دینے کی پوشش کی تو داری جانب دو یوں انداز سے سناختے کے تصور کو عملی طور پر درست ہیں اور قریب قریب اسی طرح ہر آواز تنقید درست ہونے ان کے ادنیٰ ساحتیاتی تصور کو قبول کرنے سے انکار کرتے ہیں، کیونکہ ان کا بار تو پر سب سے زیادہ ان کے مضمون کے مضمون پر تھا۔

دو فنی کے بقول ادیب اور فنکار زبان سے تعلق سے تقسیم ہو جاتے ہیں یا ان کی درجہ بندی کرنی باقی ہے اور یوں ڈسکورس کا التباس ابھر جاتا ہے یا منطقی بدعریات میں اسے تلاش کیا جاتا ہے اور ڈسکورس سے نہ وہ پن کا احساس شدید و عمل کی صورت میں ابھر جاتا ہے جو عملی طور پر فنون کے عمل سے چھوٹتا ہے جس میں زبان اور سبقت اور پلاسٹک آرٹ بھی شامل ہیں۔ یوں نئی اس طے اور ملائیں وہاں میں آتی ہیں جو ان کی نظر میں یہ ڈسکورس صفر تا کرنی (Zero Degree) کا نقطہ ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات قارئین کو تذبذب کا کارآمد ویتی ہے کہ وہ یہاں احتجاج کرتے ہیں یہ نظریاتی علیحدگی کا عندیہ دے کہ ان دونوں تصورات کے درمیان خط امتیاز واضح کر رہے ہیں۔ دونوں گولڈمین کے نظریات سے خاصی حد تک متاثر ہیں۔ پاسل کے سلسلے میں ان کا کہنا ہے کہ وہ حیسانیت کا نشانہ ہے۔ شان ڈین زیم دور ثرواتی اور شہانہ طبقے کے بھی شکار ہوئے۔ وہ ہر تہ کی تمدنی حیسانیت پر ماقم کرتے ہیں مگر ساتھ ہی ان کی فیشن لیبل مار کسی علامتیں ادب اور معاشرتی تنقید کو کسی حد تک پسند کرتے ہیں۔ وہ قوتوں کی تاریخی آگہی کی تحریر کو یکسر رد کرتے ہوئے ان کے تاریخی نظریات کو ناقابل فہم قرار دیتے ہیں کیونکہ اس میں وہ "تصادف" کے تصور کو فراموش کر گئے۔ انہوں نے قوت کے لاشعوری ساختے اور امکان کے نظریات پر نظر ڈالی ہے لیکن وہ اس سچائی کو نظر انداز کر گئے کہ معاشی مادیت ہے فکر کو کنٹرول کرتی ہے۔ یعنی لاشعور کا ذہنی ساحتیہ معاشی بنیادوں پر استوار نہیں ہوتا۔ یوں انہوں نے مارکس کے یہ انداز نظر کے تصور کے برعکس موضوعی تجزیے کو اہمیت دی۔ اس روایت پسندانہ ذہن کی وجہ سے ان کے انقلاب کے درمیان بہت سی رکاوٹیں کھڑی ہوئیں۔

ختم کلام

دو فنی اپنے سانی اور فکری تصورات کے سبب خاصے اعتقادی (Puritan) ثابت ہوئے ہیں۔ مارکس و لنین کے نظریاتی حوسے سے وہ زبان کے مظہر کا مطالعہ کرتے ہیں اور ان کے نظام لسان کو داخلی اور علامتی معنویت سے منسلک کر دیتے ہیں۔ انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ مارکسی نظریات سے متاثر لوگ سب زبان استعمال کرتے ہیں تو الفاظ کی نشست و برخاست سانس کی نوعیت کی ہو جاتی ہے جو کہ بلاغت اور فروغ کے اعصاب پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ دو فنی کے خیال میں اگر ساحتیاتی انسانیت کی ٹھیک طور پر درجہ بندی کرنا چاہے تو وہ ان کی سوچ جاتی ہے ہذا ساحتیاتی بنیادوں پر مارکسی ہے۔ دو فنی کے یہاں مارکسی پیمانوں (Tools) تصور انہیں میں تنقیدی محسوس میں منجھاتی اسلوب سے متعلق ہے لیکن یہاں تو موضوع ہوتا

ہوئے وہ جذباتی اور منفی رویہ اختیار کر لیتے ہیں۔ صرف وہ ہیگل کے اپنی تھیسز کو سرہاتے ہیں کیونکہ وہی وجود کا حصہ بنتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ طبقاتی کشمکش میں بڑی ہوشیاری سے تعارض و تصادم میں لتھڑا ہوا ایک صورتی ڈھانچہ بیان کرنے میں کسی حد تک کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ نوآفر کے بقول ادیب اور فنکار کی درجہ بندی کی آڑ میں ان کو آپس میں تقسیم کر دیا جاتا ہے جس کے سبب القباس کی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور مخاطبے (Discourse) کے عمل میں مصنوعی بلاغت کا سہارا لے کر اسے جھوٹے منہ تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ نوآفر کا ساختیاتی تناظر نہ انتہائی ہے۔ تاریخی بلکہ ساختیات کا محض اپنی تھیسز ہے جس میں مارکس کے روایتی تصورات کو نئے ساختیاتی تصورات سے خواہ مخواہ بھڑا دیا جاتا ہے۔ یوں ان کی مارکس تصورات سے پاسوں کی حیثیت سے تو شناخت ہو جاتی ہے لیکن وہ جدید لیاقتی اور منطقی سطح پر ساختیاتی تصویر کی اس صورت سمجھ نہیں پاتے جیسے دیگر مارکسی نقادوں نے ساختیات کی اصل ماہیت کو دریافت کیا اور اس فکری مہانے میں حصہ دیتے ہوئے اپنے تصورات سے ادب کیسانی اور فکری تصویر کو مالا مال کیا۔

ڈاکٹر احمد سہیل / جلاو کی آنکھ

تم بچہ سے میں آزاد ہو
بچہ سے نہ بات بچہ نہیں
اس شہر پر آفت برستی ہے
تمہارا منی کا جسم ٹوٹ کر بچہ پکا ہے
تکر تمہاری باتیں، اور تمہاری یادیں
میر سے پاس موجود ہیں
مجھ سے ساز تمہاری آنکھوں کو چہ لینا چاہتا ہے
وہ تمہاری آنکھوں پر مرتا ہے
تم کو معلوم ہے
تمہارا جسم ٹوٹ پکا ہے
میو نیپلی کی گاڑی
تمہارے جسم کو اٹھا کر لے جا چکی ہے
اس کو معلوم نہیں
تمہاری ایک آنکھ خواب ہے
اور دوسری آنکھ جلاو کی ہے
تم چاند چہ لینا چاہتی ہو

تم بوج لینا
تم آتش فشاں پر تھیں ہو
تم اس شہر میں زندہ ہو
کسی افواہ کی طرح
جو اس افواہ کی تردید کرتا ہے
محافظ اس کو بچہ سے میں دھکیل دیتا ہے
تم جلاو کی آنکھ ہو
میر اب تمہارا گرنے سے پہلے
میر سے دستانے چروالو
تم میر سے لیے حرام ہو، میں تمہارے لیے دھوکا
تم توپانیوں پر چلا کرتی تھیں
اور اب برف پر چلتے ہوئے ڈرتی ہو
جاڑا پھیلنے سے پہلے اپنی آنکھیں مجھ لکھ دو
اب نہ جانے کون مجھ میں روتا رہتا ہے
اب نہ تم ہو، اور نہ تمہاری خواب آنکھیں
اب تو فقط میں زندہ ہوں، صلیب کی طرح

عبدالرحمن سومرو / نتا کجیت پسندی

نتا کجیت پسندی (Pragmatism) بیادی طور پر امریکی فلسفہ ہے۔ اس کی بنیاد چارلس پیئرس (Charles Sanders Peirce) نے رکھی۔ چارلس پیئرس پیئرس ہی "پریکٹکسٹم" اصطلاح کے بانی ہیں۔ ولیم جیمز (William James) نے اس فلسفہ کی عملی بیادوں کا جامع تجزیہ کیا اور اس فلسفہ کی شہرت کا باعث بنے۔ نتا کجیت پسندوں کی فرسٹ میں اگلا نام جان ڈیوی (John Dewey) کا ہے جنہوں نے اس فلسفہ کے تجرباتی اور آتی (Instrumental) پسلووں پر زور دیا۔ جان ڈیوی کے بعد ایف۔ سی۔ ایس شیلر (F. C. S. Schiller) نے پریکٹکسٹم کو زیادہ متنوع اور وسیع بنایا۔ ان کے بعد پریکٹکسٹم میں اس لیے کشش تھی کہ وہ مکمل طور پر "پلورلزم" (Pluralism) کا حامی تھا۔ دراصل ان لوگوں کی روحانی ضروریات کو تسلیم کرتا ہے جو کائنات کو بیک "کل" دیکھنا چاہتے ہیں۔

پریکٹکسٹم عملی نتائج کا فلسفہ ہے۔ زیادہ تر نتا کجیت پسند مابعد الطبیعیاتی بحث کو بے نتیجہ سمجھتے ہیں۔ لہذا ان کے نزدیک مابعد الطبیعیاتی پسلووں پر بحث بے معنی نہ سنی مگر غیر اہم ضرور ہے۔ ان کے نزدیک عمل (Practical) کا ہماری زندگی پر ایک اثر ہے لہذا پریکٹیکل ہی ان کے نزدیک قابل قدر ہے۔ پریکٹیکل کے علاوہ ہر چیز ان کے نزدیک گویا عالم بربخ میں ہے جس کے انجام کا فیصلہ انہی ملتی کر رہا ہے۔ گویا اس کی قدر و قیمت کا جائزہ اس قابل نہیں لیا جاتا کہ اس کا کوئی نتیجہ اخذ کیا جائے۔ دوسرے لفظوں میں اسے پہلے سے ہی بے نتیجہ سمجھ کر چھوڑ دیا گیا ہے۔

ولیم جیمز پریکٹکسٹم کا مفہوم واضح کرتے ہوئے اس کے دائرہ کار کی تعریف کرتا ہے کہ نتا کجیت پسندی دراصل ایک طریقہ کار ہے جو کہ سچائی کے نظریہ کا قائم کنندہ ہے۔ اس طریقہ کار (Method) کی بیاد پیئرس (Peirce) کا پیش کردہ اصول ہے یعنی "ہم اپنے خیالات کو واضح کیسے کر سکتے ہیں۔" جیمز کے نزدیک کسی چیز کے متعلق خیالات کو واضح کرنے کیلئے ہمیں اس کے متوقع قابل اور اک اثرات کو زیر غور لانا ہو گا اور یہ دیکھنا ہو گا کہ اسکے رد عمل کے طور پر ہمارے تاثرات کیا ہوں گے۔ ہم کسی چیز کو ان عوامل کی تفہیم سے ہی سمجھ سکتے ہیں خواہ یہ عوامل فوری اثر رکھتے ہوں یا تاخیر سے۔ بہر حال اس تفہیم (Conception) کی خاطر خواہ مثبت اہمیت ضرور ہے۔ دوسرے لفظوں میں جیمز (James) کہتا ہے کہ ہمیں مختلف ناموں مثلاً "Matter", "Reason", "The Absolute", یا "Energy" پر ہی قناعت نہیں کرنی چاہیے بلکہ ہر لفظ کی Practical Cash Value کو پرکھنا چاہیے اور اس کیلئے اپنے ذاتی تجربات کو استعمال کرنا چاہیے۔ اس طرح یہ عمل صرف ایک مسئلہ کا حل نہیں رہتا بلکہ مزید اقدامات کیلئے باقاعدہ ایک پروگرام کی حیثیت رکھتا ہے۔ مزید برآں یہ ان ذرائع کی نشاندہی کرتا ہے جو پہلے سے موجود حقائق (Realities) کو تبدیل کر سکتے ہیں۔

اس ساری بحث سے یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ ہمیں کن چیزوں کو اشیاء کے اثرات میں شمار

کرنا چاہیے۔ یا یہ کہ الفاظ کی Cash Value سے کیا مراد ہے، یا "مادہ" اور "مطلق" جیسے الفاظ کو کیسے استعمال کیا جاسکتا ہے، یا یہ کہ ان کو استعمال میں لاتے ہوئے ہم پہلے سے موجود حقائق (Existing Realities) کو کیسے بدل سکتے ہیں۔ اسی طرح کے بیانات Peirce کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ اس کی تحریروں سے یہ نظریہ سامنے آتا ہے کہ کسی تصور کے معنی تلاش کرنے کیلئے مشاہداتی آزمائش کرنا ہوگی اور اس طرح کسی چیز کی موجودگی سائنسی انداز سے دریافت کی جائے گی۔ جس طرح سائنسی نظریات بدلتے رہتے ہیں اور نئے نئے شواہد سامنے آتے ہیں اسی طرح کسی تصور "Concept" کے معنی بھی ارتقاء پذیر ہو سکتے ہیں۔ یہ مشاہدات جن سے کس چیز کے معنی متعین کیے جاتے ہیں طبعی درجہ پر ہوتے ہیں اور ان کو ذہنایا جاسکتا ہے۔

اس آخری نکتہ پر James کا نظریہ خاص طور پر مختلف ہے۔ اس کے نزدیک کسی شے کے اثرات وہ احساسات (Sensations) ہیں جن کی ہم اس شے سے توقع رکھتے ہیں۔ James الفاظ کی Cash Value کو فرد کے تجربات سے منطبق کرتا ہے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ James کسی شے کے تصور کا تجزیہ Peirce کی طرح سائنسی انداز میں نہیں کرنا چاہتا بلکہ فرد کی تجرباتی حس کے طور پر کرتا ہے جس کے نتیجے میں شے کے وجود یا عدم وجود کی توقع کی جاسکتی ہے۔ اگر ہم Cash Value کے نظریہ کو الفاظ کی بجائے بیانات (Statements) پر لاگو کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیانات کی Cash Value ان تجربات پر مشتمل ہے جو کہ کوئی فرد کسی بیان کو بطور "سچ" دریافت کرنے کے عمل میں کرتا ہے۔ کسی لفظ کو فرد کے بیان (Statement) پر یقین کرنے کے ذریعے کام میں لایا جاسکتا ہے۔ مراد لفظ کی شکل (Figure) بیان (Statement) میں پنہاں ہے۔ اور لفظ کا Figure ہی کسی Statement کو درست یا غلط ثابت کرنے میں معاون ہے۔ اور اسی سے ہی Existing Realities میں تبدیلی برپا کی جاسکتی ہے۔ نتائجیت پسندی کے جیادی تصورات میں مابعد الطبیعات، علمیات (Epistemology)، قدریات (Axiology) اور منطق شامل ہیں۔

مابعد الطبیعات و علمیات (Metaphysics and Epistemology)

فلسفہ نتائجیت پسندی میں علمیات کی جیاد ایسے عمل پر ہے جس میں حقیقت مستقل طور پر تغیر پذیر ہے۔ نتائجیت پسندی میں شعبہ علمیات فرد اور ماحول (Person & Environment) پر مشتمل ہے۔ فرد اپنی نشوونما اور بالیدگی کیلئے ماحول سے باہم عمل (Interact) کرتا ہے اور اسی باہم عمل کے نتیجے میں ماحول میں تبدیلی کا باعث بنتا ہے۔ لہذا جاننے کا عمل فرد اور ماحول کی باہمی کارروائی کا عمل ہے۔ ہر باہمی عمل کسی اور باہمی عمل کو جنم دیتا ہے لیکن یہ تمام Interactions ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ نتیجہ فرد اور ماحول کا باہمی عمل بھی تغیر پذیر ہے۔

قدریات اور منطق (Axiology and Logic)

نتائجیت پسندی کا تصور قدر اور منطق بھی حالات کے مطابق تغیر پذیر یعنی Situational ہے۔ قدر کا انحصار وقت، مقام اور حالات پر ہے۔ اقدار ہی فرد کی بالیدگی اور نشوونما کا باعث ہیں۔ نتائجیت پسندی میں اقدار کا تعین بھی اسی طرح کیا جاتا ہے جس طرح کسی دعویٰ یا نظریے کی سچائی کو سائنسی طریقہ کار سے پرکھا جاتا ہے۔ علم اور اقدار کو بھی مزید تجربات اور تعمیر نو کے عمل سے گزارا جاتا ہے۔ نتائجیت پسندی کے بنیادی نکات کو یوں اخذ کیا جاسکتا ہے۔

- ۱۔ سچائی کی کسوٹی (Criterion of Truth)
- ۲۔ ذرائع عمل کا تصور۔ تجرباتییت (Instrumentalism)
- ۳۔ انسان دوستی (Humanism)
- ۴۔ نتائجیت (Pragmaticism)
- ۵۔ سچائی کا نظریہ (Theory of Truth)

نتائجیت پسندی میں سچائی کا معیار (The Pragmatic Criterion of Truth) کسی خیال کا قابل عمل ہونا ہی نتائجیت پسندوں کے نزدیک سچائی کا معیار ہے۔ اگر کوئی خیال قابل عمل ہے تو وہی سچ ہے۔ کسی خیال کی سچائی کی پرکھ اس کے نتیجہ پر مبنی ہے۔ ایسا خیال یا نظریہ جس کا کوئی نتیجہ نہ ہو بے معنی ہے۔ اس لیے نتائجیت پسند مکمل طور پر مابعد الطبیعیاتی تصورات کو رد کر دیتے ہیں کیونکہ (ان کے نزدیک) عملی طور پر ان کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے۔ جمہور کے نزدیک وہی چیز یا خیال سچ ہے جس کی کوئی Cash Value، نتیجہ (Consequences) یا عملی قدر و قیمت ہے نہیں تو اسے رد کر دیا جاتا ہے۔ کسی نظریہ کو اسکی عملی قدر و قیمت نہ ہونے کی وجہ سے رد کر دینا "منفی نتائجیت پسندی" (Negative Pragmatism) کہلاتا ہے۔ ولیم ارنسٹ ہاکنگ (William Earnist Hocking) جو کہ مثالیست پسند (Idealist) فلسفی ہے منفی نتائجیت پسندی کی حمایت کرتا ہے۔ "مثبت نتائجیت پسندی" پر تنقید کرتے ہوئے ارنسٹ ہاکنگ کہتا ہے کہ جو تجاویز یا خیالات قابل عمل نظر آتے ہوں یا سمجھے جاتے ہوں آخر کار غلط بھی ثابت ہو سکتے ہیں۔ کسی محدود مدت تک تو کوئی نظریہ سچ ثابت ہو سکتا ہے لیکن لامحدود مستقبل (Infinite Future) میں وہ غلط بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ اسی طرح وقتی طور پر کوئی نظریہ غلط ثابت ہونے پر رد کیا جاسکتا ہے مگر چند کامیابیاں بھی لازمی طور پر کسی نظریہ کی درستی ہمیشہ کیلئے ثابت کرنے کی نشاندہی نہیں کرتیں۔ مثبت نتائجیت پسندی کے متضاد ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک نظریہ جو قابل عمل ہو تاہم سچ بھی ہو سکتا ہے اور غلط بھی۔ لیکن ایک نظریہ جو سرے سے قابل عمل ہی نہ ہو وہ کبھی سچ ثابت نہیں ہو سکتا۔

سچائی کا نظریہ (Theory of Truth)

جمہور کے مطابق نتائجیت پسندی کی بنیادی خصوصیت اس کا سچائی کا نظریہ ہے۔ سچائی کے تصور سے متعلق جمہور کہتا ہے کہ سچے خیالات وہ ہیں جنہیں ہم اپنی ذات کا حصہ مانتے ہیں، ان کی توثیق اور تائید کرتے ہیں اور ان کو سچ ثابت کر سکتے ہیں۔ جبکہ غلط خیالات وہ نظریات ہیں جن کی ہم تائید و توثیق نہ کر سکتے ہیں۔ ان خیالات کی سچائی ایک واقعہ یا عمل (Process) ہے۔ مختلف واقعات (Events) مختلف خیالات کی تخلیق کا باعث ہیں۔ لہذا اسی خیال کی سچائی کا انحصار واقعہ (Event) پر ہے۔ کوئی واقعہ ہی کسی خیال کو سچ بنا دیتا ہے۔ سچائی پر کچھ Event سے بنی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ جمہور سچے خیالات کو سچ مانتا ہے، بلکہ سچ ہی محدود کرتا ہے جو پہلے سے سچ تھا۔ وہ ان تمام خیالات کی بات کرتا ہے جو درست یا سچ پہلے سے موجود تھے ہیں اور صرف غلط خیالات کے باعث انہیں درست اور سچ ہونا چاہیے۔ لہذا واضح یہ ہوتا ہے کہ پہلے سے موجود سچ جو ہمارے نزدیک سچ ہیں ہمیں غلط سمجھنے لگتے ہیں۔ مثلاً کوئی فرد کہہ سکتا ہے کہ "غلاں خیال مفید ہے کیونکہ وہ سچ ہے" یا یہ کہ "غلاں خیال درست اور سچ ہے کیونکہ وہ مفید ہے۔" ان دونوں جملوں کے معنی یکساں ہیں۔ لیکن ان دونوں جملوں سے مراد یوٹیلٹس (Utility) ہے جو کسی خیال کی سچائی میں پنہاں ہے۔ اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ نتائجیت پسندوں کے نزدیک سچ کسی مجرد نہیں بلکہ محسوس "حقیقی خیال" سے متعلق ہے اور درست ہے۔

ذرائع عمل کا تصور (Instrumentalism)

جاں ڈیوی کا فلسفہ نتائجیت پسندی Instrumentalism یا تجرباتیہ پسندی (Experimentalism) کہلاتا ہے۔ تجرباتیہ پسندوں کے نزدیک نظریات و خیالات ذرائع عمل (Instrumenta of Action) یا آلہ عمل ہیں۔ ان کو محض بطور "سچائی" نہیں لیا جاسکتا۔ علم اور خیالات دراصل آلات ہیں جنہیں ذہن عملی طور پر محسوس حالات سے نمٹنے کیلئے مؤثر انداز میں استعمال کرتا ہے۔ لہذا یہ خیالات صرف آلہ ہیں تاہم یہ کامیاب زندگی بسر کرنے کیلئے نہایت ضروری ہیں۔

انسان دوستی (Humanism)

فلسفہ نتائجیت پسندی کی ایک اور تعبیر "ہیومن ازم" (Humanism) ہے۔ ایس فیلڈ نے پیش کی۔ ہیومن ازم کا تعلق پرسنل ازم (Personalism) سے ہے، کیونکہ یہ انسانی شخصیت کے مطلق کردار (Decisive Role) پر زور دیتا ہے۔ ہیومن ازم کے مطابق سچ سے مراد انسانی سچائی ہے، ایک ایسی حقیقت جو صرف انسانی شخصیت کے باعث وجود میں آئی ہو۔ نتائجیت پسندی کے تمام سچ پرسنل ہیں اور تمام سچائیاں جو اس نتیجہ کے طور پر سامنے آتی ہیں وہ اس سے متعلق ہیں۔

نتائجیت (Pragmatism)

James کے مطابق نتائجیت (Pragmatism) سوچنے کے طرز کمن کا نیا نام ہے۔
 دراصل Peirce نے اپنے مخصوص پریمائزم کو ایک منفرد نام Pragmatism سے پیش کیا ہے۔
 Peirce نے خاص طور پر اس بات کو محسوس کیا کہ دوسرے فلاسفر خصوصاً جیمز نے Pragmatism کی اصطلاح کو ایسے انداز میں پیش کیا ہے جو اسکے نزدیک قابل قبول نہیں۔ لہذا اس نے ایک نئی اصطلاح Pragmatism بنائی جس کے بارے میں اسے یقین تھا کہ دوسرے اسے اپنے مفاد یا خیالات کی تشریح کیلئے استعمال نہ کر سکیں گے۔ Peirce اپنے فلسفہ Pragmatism کی تعریف یوں کرتا ہے:

"کسی علامت کے دانشورانہ معنی ان تمام عمومی رویوں (General Modes of Conduct) پر مشتمل ہیں جو ان تمام ممکنہ مختلف حالات و خواہشات کے مطابق اس علامت (Symbol) کی قبولیت کی بروی کریں۔" انگریزی میں Pragmatism کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے۔

"The Entire Intellectual purport of any symbol consists in the total of all general modes of rational conduct which, conditionally upon all the possible different circumstances and desires, would ensue upon the acceptance of the symbol"

Peirce کے مطابق کسی خیال کی اہمیت اس کے نتائج کی نوعیت میں پنہاں ہے۔ Peirce کے Pragmatism اور Pragmatism کی دوسری اشکال میں بنیادی فرق یہ ہے کہ وہ بنیادی حقیقت (Ultimate Reality) پر یقین رکھتا ہے جبکہ دوسرے نتائجیت پسند مابعد الطبیعیاتی بحث سے گریز کرتے ہیں۔

آپ کا رسالہ "تسطیر" جب آغاز ہوا تو یہاں کچھ دن اس کے نام پر بھی گفتگو رہی۔ اس کا مطلب تو خیر ہم نے جلد تلاش کر لیا۔ مگر ابھی آج میں مولوی محمد حسین آزاد کی تصنیف "آب حیات" کو یاد رہا تھا تو اس میں جہاں مصحفی کا ذکر ہے وہاں مصحفی کا وہ قصیدہ بھی نظر پڑا جو انہوں نے شہزاد مرزا سلیمان شکوہ کیلئے لکھا تھا۔ مصحفی ایک قادر الکلام اور رنگین مزاج شاعر تھے۔ انہوں نے قصیدے کی مشکل زمین کو بھی اپنے مقصد کیلئے خوب استعمال کیا ہے۔ یہاں آپ کی دلچسپی کیلئے نکلوا رہا ہوں کہ اس قصیدے کے ایک شعر میں "تسطیر" کو بطور قافیے کے استعمال کیا گیا ہے۔ جس سے اس لفظ کے معنی نکلتے ہیں کہ وہ سطریں یا وہ تحریر جو نثر میں ہو۔ اب یہ شعر دیکھیے۔

پھر اس پہ یہ بھی ہے یعنی کہ اس مقام کے پہ

جو ہو وہ منشی تو کچھ نثر میں کرے تسطیر

(اکبر حمیدی)

غلام جیلانی اصغر

نخلِ صدا

کئی دنوں سے تلاش میں تھا!

تمام دانا، خزاں رسیدہ،

اداس چہروں سے جا کے پوچھا

تمام ہونٹوں پہ چپ کی مریں لگی ہوئی تھیں

بڑی بڑی ہستکوں کے کالے،

دیرز لفظوں کو پڑھ کے دیکھا

وہاں بھی لفظوں کی نارسائی کا سلسلہ تھا

یہ منسلکت تھی، کہ کم سواد ی؟

نہ لب بے تھے، نہ آنکھ جھپکی،

نہ مجھ کو الفاظ نے صدا دی

فضا میں جھانکا تو بس خلا تھی

کہیں تھے بادل، کہیں ہوا تھی

تمام بے نقش فاصلے تھے

پھر اس سے آگے

خوشیوں کے مہیب صحرا کھلے ہوئے تھے

کسے پکاریں! کسے صدا دیں؟

کنار شب سے سحر کا نخلِ صدا جو پھوٹا

تو میں نے سوچا

وہ خود میرے آس پاس ہی تھا

وہ کب سے میری تلاش میں تھا؟

جیلانی کامران

کیا جواب دوں گا؟

خدا کو میں کیا جواب دوں گا؟

میں نیچے پاؤں

زمین سے گزرا تو پھول پتے

پسند آئے،

صدا پرندوں کی دل میں اتری،

تو میں نے سوچا

کوئی تو ہے جو بلارہا ہے،

برا مقدر بنا رہا ہے!

چنگ گنی شاخِ عمر میری

کسی کے اجد نے لفظ بھیج دکھا دکھا کر

عجیب معنی بتاتا کر!

یوں میرے دل میں

جو ایک جنت کھلی وہ ہمراہ لا رہا ہوں

اُسے گواہی بنا رہا ہوں!

محمود شام

یہی اپنی کہانی ہے

کسی دن سو کے انھیں

گھر سے نکلیں

اور یہ معلوم ہو

گلیاں، گزرگاہیں، سبھی سڑکیں

اٹھالی ہیں کسی نے

اب نہ موٹروں، نہ بائی پاس ہے کوئی

فقط اپنے مکاں ہیں

عمر اب ان میں بتائی ہے

یہی اپنی کہانی ہے

ظہیر غازی پوری

سفر

یہ زمیں آسماں چاند تارے

آگ، شعلے، شرارے

سبز، گل کی دلکش ادا میں

نکستوں سے معطر فضا میں

عقل و ادراک کے دگر اس سلسلے

نور افشاں بھیرت کے اعلائے

معنویت زباں حرف تحریر کی

شعریت لفظ دل گیر کی

فخر انساں کی جولانیاں

رنج، اذیت، ہلاکت، پریشانیاں

ساعتیں، وقت، لمحے، صدی

شور، شر، جہل، نیکی، بدی

بچ، اکٹھوے، شجر

برف، کہسار، دریا، حجر

دونوں عالم کی ایک ایک شے

روز اول سے ہے

اس سفر میں کہ حد جس کی کوئی نہیں

جس پہ بے شک مجھے ہے یقین!

گلزار

میں نے ایک سایہ.....

میں نے ایک سایہ پال رکھا ہے
آگے پیچھے گھومتا ہے جیسے چھوٹا "پون" ہے
بھونکتا نہیں کبھی،
کسی بھی اجنبی پہ یہ،

اپنا ہی ملے کوئی تو کاٹ لیتا ہے
سایہ میرا کاٹ لے تو دانت کے نشان چھوڑ دیتا ہے
میں نے اپنا زہر سب
سایے میں سنبھال رکھا ہے
میں نے ایک سایہ اپنا پال رکھا ہے

انوار فطرت

جیون بیلا پر اک نرم گلابی لمحہ

کبھی وہ صبح کی فرغل لپیٹے
ہمارے آنکھوں میں
بکھرے چوں پر
صبا کے ساتھ

دھیرے دھیرے چلتی ہے
اور اپنے نرم ہونٹوں سے
کسی بھیدوں بھری میٹھی زباں سے
اک ممکنہ بات کرتی ہے
ہماری ادھ جگی روحوں میں
اس کی باس شام عمر تک
پائندہ رہتی ہے
مگر وہ لوٹ کر آئے نہ آئے
اس کی مرضی ہے

علی ظہیر

آفتاب

زل رہا ہے ریت میں
لو لہان آفتاب

اپنے جسم کی تمام تر حرارتیں لیے
پھوٹتی امیدیں ان گنت بھارتیں لیے

ریت کی صداقتیں تمام تر سراب ہیں
ریت کے بدن پہ صرف پانیوں کی پھاپ ہے
سمندروں کا عکس ہے
سراب ہے سراب ہے

دفن آفتاب پر
نہ رات بال کھولے گی
نہ چاند منہ دکھائے گا
نہ تارے پاس آئیں گے

مگر یہ آفتاب بھی عجیب ہے
روزمر کے جیتا ہے
صبح کی اذان پر

صبا کا نرم اور لطیف ہاتھ تھام کر
مشرقی افق سے سینہ تان کر نکلتا ہے
یہ آفتاب بھی عجیب ہے

سجاد مرزا

کہاں ہوں میں؟

نہ جانے کتنے کروڑ برسوں کی تھی مسافت
جو طے ہوئی ہے

جی سمندر
تبھی خلاؤں

تبھی پہاڑوں کا میں مسافر
زمین کا ایسا کہاں ہے ٹھکانا

جو میرے قدموں کے نیچے آئے
سچ کیا ہو؟

سمندروں کے بسیط سینوں پہ
مدتوں ہی سفر کیا ہے
حسیں خلاؤں میں
نکاشاؤں میں
کتنی صدیاں گزر گئی ہیں

پہاڑ گرچہ بلند و بالا تھے
پھر بھی بازو کشا رہے ہیں

میں اپنی وسعت کو دیکھتا ہوں
تو سوچتا ہوں
کہ میں کہاں ہوں؟

انور مینائی

شکست انا

پاگل، آوارہ
لوہی ازانوں
کا شائق پیچھی
گردوں کی جانب ہے
رواں

دور خلا میں
نقطے کی مانند
نظر آتا ہے
شاید وہ رست اپنا
بھول گیا ہے
کیسی دشا ہے؟
لوٹ کے جانا بھی
مشکل ہے اپنی دھرتی پر
اپنے نلش کو
پاتا بھی
ناممکن ہے
اس کیلئے

جینت پرمار / موت

ریزہ ریزہ چٹری کی چادر
کھونٹی پر لٹکا ہے سر
سانسوں کی ان گلیوں میں
چبھتی ہے یہ سرد ہوا
تھوہڑ کی مانند لٹک رہے ہیں
اینگر پر دو ہاتھ
کمرے کی قالین سلگتی ہے پاؤں میں
رات کی کالی سیاہی جیسا
رگوں کا خون بھی / کالا پڑتا جاتا ہے
دھیرے دھیرے سارے منظر
بے حس ہوتے جاتے ہیں
اندھکار کا ایک سمندر
پھیل رہا ہے / تن پر / من پر
چاروں اور
اپنی ہی آواز بھی اب تو
مجھ کو سنائی دیتی نہیں
فرش پہ ٹوٹا پھلا اور واڑ
ہلی کے گرنے سے
پھول کی خوشبو جھڑتی ہے
مٹی کی رگ رگ سے
اور ستار پہ / گونج رہا ہے راگ بہاگ
مسجد کے محرابوں سے
دعاؤں کی چڑیاں اڑتی ہیں
سوچ رہا ہوں / نظم کا آخری مصرعہ

علی محمد فرشی

نی بے خبرے!

موسم اپنی نئی نویلی، نیلی چھتری تانے
منظر منظر گھوم رہا ہے
اگلی صبح کو کھلنے والے
سرخ گلابی پھولوں کے لب چوم رہا ہے

نہنے نٹ کھٹ جھرنے شور مچاتے، گیت اڑاتے
وادی وادی شوخ شلگنیں بھرتے بھرتے
تھک سے گئے ہیں

واری واری لوری گاتی
مدنی ماں کی گود میں آ کر چھپنے لگے ہیں

سبزہ زار میں دوڑتی پھرتی چنچل شوخ ہوا
ہیزوں کی ٹوٹی کمریں دیکھ کے رکتی ہے
کچھ سوچتی ہے، افسردہ سی ہو جاتی ہے
لیکن پل کے پلک جھپکتے
سب کچھ بھول کے

خوشبودار گلابی دھوپ کے شانوں پر پھیلے
لہک لہک لہراتے لمبے بالوں سے
ٹھٹھکیاں کرنے لگتی ہے!

نیلی شال لپیٹے، آنکھیں موندے
کیسی خوش خاموش کھڑی ہو
آدم خور درختوں کے سائے میں!

عشرت رومانی / ہوا کے ساتھ

ہوا سوچتی ہے
کہ دریا میں کوئی بھی کشتی نہیں ہے
کہ ساحل پہ کوئی بھی بستی نہیں ہے
ہوا پوچھتی ہے
وہ خوش رنگ بستی وہ ساحل کہاں ہے
وہ گل رنگ چہرہ وہ آنچل کہاں ہے
ہوا ڈھونڈتی ہے

ارادوں کے سورج نگاہوں کے پیکر
شب تار میں چاند لمحوں کے پیکر
ہوا دیکھتی ہے

کہ جذبوں کا کوئی کنارہ نہیں ہے
محبت نے اُس کو پکارا نہیں ہے
ہوا مر رہی ہے

کہ اب جس ہے زندگی تپ رہی ہے
کہ اب وقت کی ہر گلی تپ رہی ہے
”ہوا مر گئی ہے“ ہوا مر گئی ہے *
تمہیں کیا بتائیں کہ کیا رہ گیا ہے
یہ دل تجھ گیا ہے دیارہ گیا ہے
دیا اب تجھا ہے تو کیا رہ گیا ہے
شب تار کا سلسلہ رہ گیا ہے
سحر کا فقط آسرا رہ گیا ہے
تمہیں کیا بتائیں کہ کیا رہ گیا ہے
ہوا مر گئی ہے ہوا مر گئی ہے

(*) علی محمد فرشی کی نظم کا عنوان ”طبوعہ اسطیر شمارہ ۱۱“

حمید الماس

آخری موڑ

سیما شکیب

قید بامشقت

شب بے بھر

مرے زرد گھٹتے ہوئے جسم کو

اپنے کالے پروں میں

چھپالے

مری چشم بے خواب کی روشنی چھین لے

یا مجھے قتل کر دے

میں اب آرزوئے بھارت کے

اُس آخری موڑ پر ہوں

جہاں ہر طرف سنگ ہی سنگ ہیں جن کو

سوکھی زباں چاٹتے چاٹتے کٹ گئی ہے

زبان بریدہ

حسی دامن

نار سائی کے احساس کی بے بسی

ابھرنے نہ دے گی کبھی میرا جو ہر

میں ہر روز اپنا ہی جشنِ طرب

مناتے مناتے بہت تھک گیا ہوں

جب فضائے زنداں میں

روز و شب کی گنتی سے خوف آنے لگتا تھا

دن گزارنا مشکل!

رات کی طوالت سے دل دھڑکنے لگتا تھا

کتنے موڑ آئے ہیں!

اس کشن مسافت میں

زندگی گذرتی ہے!

کلفتوں میں، راحت میں

یاد ہی نہ تھا مجھ کو!

وقت کا کرشمہ ہے!

پر نگا کے اڑ جانا

رنجشوں سے رنجیدہ

الفتوں سے مالا مال

قید بامشقت کو

ہو چکے ہیں چودہ سال

سیدہ آمنہ بہار رونا

پانی کا کھیل

سات سڑوں کی مدہم لہریں

خون میں بہتی جائیں

نقش اسر ہو جائیں

دھوپ جو اترے میدانوں میں

قطرے اڑتے جائیں، گل خالی رہ جائیں

طوفانوں کی پیاس بڑھے تو

گرم لہو پی جائیں

برفانی تباہی موسم

ہڈیوں میں جم جائے، دھڑکن رک رک جائے

چاروں اور ہے پانی پانی

ہنستا پانی، روتا پانی، ساحل ساحل کا پانی

گا ہے دیپ جلاتا پانی گا ہے آگ لگا پانی

مرتا پانی جیتا پانی

سارا کھیل ہے پانی پانی

افتخار مغل / خوشبو

کتابوں کی بھی اپنی ایک خوشبو ہے

کتابوں اور خوابوں کی یہی خوشبو ہے جس نے

آدمی کو غیند میں چلنا سکھایا ہے

میں خوابوں اور کتابوں کا مسافر

حرف کی خوشبو میں گہری غیند سوتا ہوں

مجھے اس غیند کی خوشبو میں چلتے وقت

کوئی اور بوائے خوش کبھی دستک نہیں دیتی

مگر، کچھ دن ہوئے ہیں

کوئی خوشبو

کتابوں میں بسی خوشبو کا جادو توزدیتی ہے

کوئی خوشبو، جو مجھ کو پھر مجھ سے جوزدیتی ہے

کوئی خوشبو، کہ جو میری توجہ پھیر لیتی ہے

کوئی خوشبو، جو مجھ کو گھیر لیتی ہے

میں اپنی غیند کی خوشبو کے جادو میں

بہت خوش ہوں

تو پھر خوشبو میں خوشبو کا خلل کیسا

خلل اچھا تو لگتا ہے

مگر خوشبو میں خوشبو کا خلل

اچھا نہیں ہوتا

کتابوں کی بھی اپنی ایک خوشبو ہے

مگر شاید کتابوں جیسے انسانوں کی اپنی ایک خوشبو ہے

کہ دونوں خوشبو میں

جسموں سے زیادہ

روح کے مرکز سے اٹھتی ہیں

لوریاں سناؤ نا

لوریاں جنہیں سن کر نیند میرے پاس آئے

نیند جو پرانی ہے چاند دیش کی باشی

چاند سے بھی اوپر کے آسماں پہ رہتی ہے!

سر سنی ستاروں کی سانولی سیکلی ہے!!

راگ جس کو بھاتے ہیں

راگنی کی رانی ہے،

جس کا ہر نفس شبنم جس کی ہر نظر موتی

آئینہ سی لگتی ہے،

خواب کچھ دکھاتی ہے، عکس دل کہ عکس رخ

آئینہ سجاتی ہے

کوئی جب بلاتا ہے، مینھے راگ گاتا ہے

بے کراں فضاؤں سے ناز کی یہ پروردہ

آدمی کے چکر میں کیف بن کے گھلتی ہے

آدمی جو زندہ ہے آدمی جو مردہ ہے

نیند آرزو اس کی، نیند اس کی خواہش ہے!

لوریاں سناؤ نا

لوریاں جنہیں سن کر

نیند میرے پاس آئے!!

باسی ہو گئی نیم کی بھلی

کھیاں ڈھونڈیں کھار

مار انوکھی پت جھڑ والی

قاتل ڈھونڈے جار

دودھ جنم کا آنکھیں دھو دے

پھول پہ کاڑھے آر

کاغذ کان کی بالی نوچے

چادر کینچے تار

رات کی رانی مندر بھاگے

دن کا راجہ بار

تیری مرضی

چاک پہ رکھی
مائی کی میں
نرم گداز صراحی تھی
ٹو، میلہ گھومنے والا
چلتے چلتے
چاک کو دیکھ کے
ٹھہر گیا تھا
تیری تیکھی نظریں
میرے مائی تن میں
جا اتریں
تب سے اب تک
میں اس چاک پہ
گھوم رہی ہوں
مائی کا یہ تن
اب تیرے ہاتھ میں ہے
جیسی بھی ٹو صورت دے دے
لیکن اتنا یاد رہے
برسوں پہلے
چاک پہ رکھی
میں، مائی کی
نرم گداز صراحی تھی

یہ وقت کیا ہے

یہ وقت کیا ہے
ہر ایک شے ہے خود اپنے معمول سے گریزاں
ہر ایک لمحہ
گزشتہ لمحات کی نفی ہے
عجیب و ہم و یقین کا امتزاج
سوچوں میں کھل گیا ہے
جو خواب دیکھو
تو زندگی پر یقین آئے
دیئے ٹھہارو
تو روشنی پر یقین آئے
سراب دریا ہے
اور ریگ رواں سمندر
بدن پہ زخموں کا جال ہے
جانو، اس سے لکھی ہوئی عبارت
یقین و ہم و گمان کی حد
شکستہ امتحان کی حد
یہ وقت کیا ہے
ہر ایک شے ہے خود اپنے معمول سے گریزاں

پوچھا، ”ہر اسمند، کوپی چندر
بول مری پھلی کتنا پانی؟“
بولی، ”میری آنکھوں میں ہے
تیری آنکھوں جتنا پانی“

زندگی ضابطوں میں الجھتے ہوئے
معتبر سے حوالوں کی مرہون منت تو ہے
اور تم تو ابھی خشک موسم کی نامعتبر سرحدوں میں
لڑھکتے ہوئے زرد پتے کی مانند آوارہ ہو
کس طرح تم پہ دروازہ عافیت کی حقیقت کھیلے؟
کیسے امکان کی سرحدی بستیوں کی نشانی ملے؟
کون تم کو بتائے کہ ہر معتبر شے بھی اپنی حقیقت سے
نا آشنا رہی ہے
یہ دنیا ازل سے یونہی چل رہی ہے
کو تا کہ تم تو معانی کے اسرار سے واقفیت کی
کوشش بھی کرتے رہے ہو
تو کیا تم نہیں جانتے ہو؟
معانی کی جیا د بھی اک حقیقت ہے
اور اس حقیقت کی بھی اک حقیقت ہے
اور پھر حقیقت کی آثر میں کوئی حقیقت نہیں ہے
مصیبت، مصیبت نہیں ہے
یہ سب ضابطے اور حوالے حقیقت کا چہرہ ہیں
جن کی شبابہت کا پر تو کسی زندگی کی وضاحت نہیں ہے
تمہیں اپنی آوارگی کی حفاظت کی خاطر
ہر اک معتبر مرحلے سے گزرنے کا انکار کرنا پڑے گا

کاسنی پھولو کہو!

لفظ پر ندے ہیں

کاسنی پھولو کہو!

تم نے اُس کو

کون سے موسم کی خوشبو میں

ہواؤں کی فصیلوں پر لکھا تھا "آشنا"

وہ تو صدیوں پر محیط اک اجنبی سا گیت ہے

وقت اُس کا نام ہے

رفقار اُس کی ریت ہے!!

(۱۹۷۳ء، مطبوعہ "جنگ" راولپنڈی،

تاریخ اشاعت یاد نہیں،

مشمول "جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے" (۱۹۹۳ء)

لفظ پر ندے ہیں

ہو نٹوں کی شاخوں پر

آئینہ میں تو

ایک ذرا سی جہنم سے

اُڑ جاتے ہیں

پھر لاکھ بلاؤ

تمنائی کے پنجے سے میں

وانہ وانہ آنکھیں چن، و

پتہ پتہ شاخیں سن، و

ان کا واپس آنا مشکل ہے

ان کا بھی تو اثر، ال ہے!

(۱۹۷۳ء، مطبوعہ "نئی قدریں"

سال اشاعت غالباً ۱۹۷۵ء، ۱۹۷۶ء،

مشمول "جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے")

نصیر احمد ناصر

گیان بھری خاموشی میں اکلاپا کیوں روتا ہے

جب میری نیند بھری آنکھوں میں
سورج اپنے پیلے دانتوں کی نمائش کرتا ہے
میں ہنستا ہوں
اور خواہوں کی گنٹھری میں باندھ کے دکھ سارے
دل کی الماری میں رکھ دیتا ہوں

جب تاریکی اور خاموشی مل کر
میری کھڑکی پر دستک دیتی ہیں
میں ہنستا ہوں
اور برے ہونٹوں پر بیٹھی چڑیاں
اڑ جاتی ہیں

جب چلو بھر پانی کی خاطر
خالی اور منافق ہاتھ دعاؤں سے بھر جاتے ہیں
میں ہنستا ہوں

اور بری ہنسی کی بارش میں
جھیلیں اپنی پیاس بھھاتی ہیں

لیکن میری گیان بھری خاموشی میں جب
وہ میرے ہونے کا اقرار نہیں کرتی
میں ہنستا ہوں

اور ہنستے ہنستے رو پڑتا ہوں!

(۱۹۷۵ء، مطبوعہ "فنون" شہرہ۔ ۲۰، ۱۹۹۳ء)

دسمبر کی آخری نظم

جب دسمبر کی باری ہوئی
آخری شام کی
زرد ٹٹھری ہوئی مسکیاں
رات کی دھجراں، منجمد گود میں
چھپ کے سو جائیں گی
نیلگوں آسمان سے
نئی خواہشوں کے صحیفے لیے
دنوری کی سحر
مسکراتی ہوئی آئے گی
اور ماضی کی دیمک زدہ لاش پر
برف جم جائے گی
سوچتا ہوں کبھی زندگی
سالہا سال کی گردشوں کا
صلہ پائے گی...

(۱۹۷۳ء، مطبوعہ "پاکستانی ادب" کراچی،

۱۹۷۶ء، مطبوعہ "تبلیغی" لاہور)

(مطبوعہ "تجدید")

قتیل شفائی

شہر یار

کسی کی کھوج میں ہم اپنی کشتیاں ڈبو گئے
 ہوئیں نہ منزلیں تمام، ہم تمام ہو گئے

رہا جو قائدے میں، وہ تھا کوئی شخص تیسرا
 جو ہم بہم تھے، وہ سب اپنا اعتبار کھو گئے

جلا رہے تھے جو چراغ صرف ایک نام کا
 سنا ہے وہ بھی مصلحت کی ظلمتوں میں کھو گئے

تڑپ چکا تو یوں لگا کہ زخم کچھ بڑا نہ تھا
 وہ میرے دل میں اک ذرا سی چاندنی چھو گئے

وہ سارے لوگ اُس گلی میں دو قدم کی مارتھے
 کواڑ، بند کھڑکیوں کے کھولنے کو جو گئے

اُسے یقین تھا کہ اندر کی پری سنے گی وہ
 مگر خود اُس کے پنکھ اُس سے شر مسار ہو گئے

منانے کوئی رتجگا جو اب کی رات آئے گا
 جواب گھر سے پاسے گا، قتل کب کے سو گئے

حامدی کاشمیری

مظفر حنفی

فصلِ شب سے نکلنے کے راستے تھے بہت
قدم اٹھانے سے پہلے وہ سوچتے تھے بہت

بے پایانی کے ہاتھوں لاچار نہ ہوتے ہم
رات سمندر ہوتی تو اس پار نہ ہوتے ہم

یہ واقعہ ہے کہ کہنے کو کچھ رہا ہی نہ تھا
وگرنہ اس سے نہیں پردہ رابطے تھے بہت

وہ لا کے چھوڑ گئے عالمِ تحریر میں
کوئی بھی چہرہ نہیں تھا پر آئینے تھے بہت

سائے، ہمسائے نے مل کر آگ لگائی تھی
آسانی سے جلنے پر تیار نہ ہوتے ہم

لیکن اُس کو اس پگڈنڈی پر بھی آنا تھا
دنیا والوں سے ہرگز ہموار نہ ہوتے ہم

حریمِ ناز میں میرا اردو سہل نہ تھا
قدم قدم پہ قیامت کے مرحلے تھے بہت

کاش لکیروں پر ہاتھوں کا قابو بھی ہوتا
آپ مسیحا ہوتے یا سار نہ ہوتے ہم

ترے ہی بارے میں خوش فہمیاں نہ تھیں دل کو
خود اپنے بارے میں مجھ کو مغلطے تھے بہت

اپنی گردن پر رکھ لی ہے خود بچ کی تلواریں
ہوتے لیکن اتنے دلازار نہ ہوتے ہم

سانسوں کی ڈوری ہے اور مظفر شعر پتنگ
ورنہ اپنے ہی کاندھوں پر بار نہ ہوتے ہم

عرفان صدیقی

انور شعور

ہوئی ہے شاخِ نوا تازہ تر سلام تجھے
دیارِ عشق کی موجِ سحر سلام تجھے

انسان زیرِ سایہء رحمت کہاں رہے
دیرات اور شہرِ سلامت کہاں رہے

گئی وہ شیشہء جاں سے تمام گردِ ملال
ہوائے کوچہء آئینہ گر سلام تجھے

پوری نہیں ہوئی ہے ابھی لا تعلقی
ہو جائے فیصلہ تو یہ حالت کہاں رہے

کھلاک میں ہی مرادِ کلام ہوں اب تک
اشارہء سخن مختصر سلام تجھے

ہم دن کی روشنی میں بھی رکھتے ہیں رات سی
ورنہ تمہاری چاند سی صورت کہاں رہے

شعاعِ نور نہیں ہے حصار کی پامہ
تو اے چراغِ مکانِ دگر سلام تجھے

بل بل بدلتی رہتی ہے تصویرِ زندگی
یہ سلسلہ نہ ہو تو روایت کہاں رہے

مسافتوں کے کڑے کوس مملکت میری
مرے غبار، مرے تاجِ سر سلام تجھے

ہم آپ کی خدائی میں سچ بولنے لگیں
تو ہونٹ کھولنے کی اجازت کہاں رہے

کہیں سے اگلے زمانے مجھے پکارتے ہیں
اب اس جگہ سے مری رہ گزر سلام تجھے

لاغر اگر ہو کوئی تمہاری طرح شعور
مرنے کی بھی غریب میں طاقت کہاں رہے

ندی کی تہ میں اترنا تجھی سے سیکھا ہے
خزینہء صدف بے گھر سلام تجھے

فضا میں زندہ ہے پچھلی اذان کی آواز
مری شگفتگیء بال و پر سلام تجھے

اب احساسِ نمو جب کبھی برسا کھل کے
سوندھی مٹی سے مسکنے لگے قرینے گل کے
یہ نہ سمجھو کہ فقط برف پھلتی ہے یہاں
وقت کی دھوپ سے بہہ جاتے ہیں پتھر گل کے
ذہن میں اس لیے رکھتا ہوں ترازوئے ہنر
جو بھی بات آئے زباں پر تو وہ آئے گل کے
دل کے اک گوشے میں تھوڑی سی جگہ کیا دے دی
تم تو بن بیٹھے ہو مختار ہی جیسے گل کے
رات دن اب جو برستی ہیں تمہاری آنکھیں
صاف ہو جائے گا کیا شیشہء بجرالِ دھل کے
اپنے چمن میں مجھے یاد ہے لکھنے کیلئے
تختیاں بہتی تھیں وہ تھے قلمِ نر گل کے
ایک دن پاؤں تلے سے بھی زمیں سر کے گی
کچی بجاو پہ رکھیں گے جو پتھر گل کے

یوں ایک جستِ برق بلا خیز مجھ سے ہے
شکوہ نگہ کو ہے کہ قدم تیز مجھ سے ہے
کڑوا نہیں کہ لوگ دوا جان کر عیش
بیٹھا ہوں ان کو اسلئے پرہیز مجھ سے ہے
غالب سے کل بیانِ سحرزا کا شرہ تھا
مشہور آج شعرِ دل آویز مجھ سے ہے
ذرہ ہے آفتاب کی مانند ہے قرار
گردشِ فلک کی سوچے تو تیز مجھ سے ہے
پیری میں اب تموجِ دریا نہیں رہا
پر بحرِ عشق آج بھی لبریز مجھ سے ہے
میرے ہی گیتِ قمری و کوکو کے لب پہ ہیں
مذہبِ جوشِ ساری وادیءِ گلریز مجھ سے ہے
برخستِ قصرِ شوق ہے رقصاںِ مرے طفیل
ہر سنگِ شہرِ عشق جنوں خیز مجھ سے ہے
میں اک شہیدِ عشق میں رطب اللساں ہوا
زندہ ابھی حکمتِ تبریز مجھ سے ہے
میں وہ فقیرِ مست انا ہوں کہ آج تک
بازاں دلِ ہلا کو و چنیز مجھ سے ہے
صابر کو اطمینان کہ اس سے ملی نجات
اس کو یہ زعم ہے کہ کم آمیز مجھ سے ہے

ہستیاں پھر وہی خوابوں میں نظر آئیں سبیل
زندگی ہم نے گزاری تھی جہاں مل جل کے

صابر ظفر

جعفر ملک

محبت خواب سے تو خواب کی تعبیر بھی ہوگی
کوئی رانجھا اُڑ ہوگا تو کوئی بیہ بھی ہوگی

آندھی کے اثرات نہ دیکھ فصلوں پر
میری جھونپہ دی بھی ہے ریت کے نیلوں پر

میسر گھر نہیں کوئی تو ہم خانہ خرابوں کے
دلوں میں کچھ نہ کچھ تو حسرت تعبیر بھی ہوگی

انڈے، پے، گھونسے سب ہیکار ہوئے
اتنی وحشت طاری ہو گئی چیلوں پر

نُزرتے جا رہے ہیں روز و شب ناحق غلامی میں
گھر یہ زندگی اک روز ب زنجیر بھی ہوگی

دل کی بستی اجڑی ہے سیلاخوں میں
تھل کا دریا پھیل گیا ہے میلوں پر

شمیدان مُزشت کی طرح تاریخ کے رخ پر
ہو رہے حال کی منہ بولتی تصویر بھی ہوگی

نوٹ مٹی تھی سوچ کی جب دیوار گری
اُس کی اک تصویر پڑی تھی کیلوں پر

ضرور آئے گا دو دن اور بہت ہی جلد آئے گا
اور اُس دن دیکھنا فریاد میں تاثیر بھی ہوگی

گد لے پاؤں میں سب منظر ڈوب گئے
اتنا برباد ٹوٹ کے بادل جھیلوں پر

کند کاروں کی ہر صف میں خطر ہوئیے ممکن ہے
یقیناً کچھ خطائے کاتبِ تقدیر بھی ہوگی

پتھر، کنکر، بجر، مٹی، کچھڑ، ریت
دھرتی ہو گئی اب تقسیم قبیلوں پر

منزل آئی تو جعفر احساس ہوا
وقت گنوا رہا ہوں کی تفصیلات پر

افق تک میرا صحرا کھل رہا ہے
کیسے دریا سے دریا مل رہا ہے

طویل ظلمت جو ہم نے کاٹی اسے بھی تم مختصر کہو گے
عذابِ جاں کے سوا یہاں پر تم اور کس کو شمر کہو گے

لباسِ ابر نے بھی رنگ بدلا
زمین کا چیرہن بھی سل رہا ہے

میں شمعِ امید بچے اب تک ہی قطرہ قطرہ پکھل رہی ہوں
مجھے بتاؤ کہ فرقہ شب کی اور کس کو سحر کہو گے

اسی تخلیق کی آسودگی میں
بہت بے چین میرا دل رہا ہے

شروع ہم نے سفر جہاں سے کیا تھا اب بھی وہیں کھڑے ہیں
ذرا بتاؤ کہ زندگانی میں اور کس کو بھنور کہو گے

کسی کے نرم لہجے کا قرینہ
مری آواز میں شامل رہا ہے

خدا کی صفتوں کے مدعی سینکڑوں ہی پھرتے ہیں اس جہاں میں
خدا کی بستی میں اب یہ سوچو کہ اور کس کو اصر کہو گے

میں اب اس حرف سے کترار ہی ہوں
جو میری بات کا حاصل رہا ہے

تمام عالم تڑپ کے جاگا ہے اب ہر اک بوند پر لہو کی
سکوتِ شب میں وفا ہماری کا اور کس کو اثر کہو گے

کسی کے دل کی تاہمواریوں پر
نبھلنا کس قدر مشکل رہا ہے

جو شاعرہ ہو نئے معانی کی کوئی تشبیہ نو بتاؤ
نہیں مگر آنکھوں میں آرزو کی چمک تو کس کو قمر کہو گے

میں جل رہی تھی مگر اک جہان رقص میں تھا زنگ خوردہ سہی اخلاص کا پیکر ہو جائیں
میں وہ مکیں تھی، جس کا مکان رقص میں تھا کب یہ خواہش کہ چمکتا ہوا خنجر ہو جائیں

یہ کس کے جبر سے گونگا ہوا بدن میرا ادھ جگی آنکھوں کا ہر خواب حسیں ہوتا ہے
یہ کس بساط پہ صیدِ زمان رقص میں تھا رت چمکے کاش ان آنکھوں کا مقدر ہو جائیں

میں بے نشان ہوں گاتی رہی فنا مجھ میں ہم جو مٹیں تو اک آنسو میں سما سکتے ہیں
اسی کی دھن پہ مرا ہر نشان رقص میں تھا اور پھیلیں تو بلا خیز سمندر ہو جائیں

کسی انام کی دستک نے ایسی وحشت دی جانتے ہم بھی ہیں پرواز کا انداز، مگر
زمین سے تیز مرا آسمان رقص میں تھا دور ہوتا ہوا خود سے ہی نہ منظر ہو جائیں

مجھے بکھر کے بھی رقصِ مدہ رہنا تھا کیونکہ راہ تکتے ہوئے ممکن ہے بصارت کھو دوں
مرے ثبات کا سارا گمان رقص میں تھا اس سے اچھا ہے کہ آنکھیں مری پتھر ہو جائیں

لوگ کیا وقت کے دریا کو کھنکھالیں گے رئیس
ہاں یہ ممکن ہے سراپوں کے شناور ہو جائیں

یامین

زندگانی کیا ترے باب میں ہو سکتا ہے
بس یہی ہے جو کسی خواب میں ہو سکتا ہے

یونہی سر سبز نہ بن آج بھی دکھلا اپنی
رنگ یہ بھی زبخ شاداب میں ہو سکتا ہے

اے تھی دست! مرے سامنے آجا ک دن
دیکھ کیا کچھ ترے اسباب میں ہو سکتا ہے

یوں محبت کی طرح آکے مرے پاس نہ بیٹھ
حادثہ اور بھی احباب میں ہو سکتا ہے

سفر اپنا تو ہمیشہ سے رہا پانی پر
اب ٹھکانہ کسی گرداب میں ہو سکتا ہے

شاہین فصیح ربانی

اس سے پہلے کہ دل پھل جائے
آدمی راستہ بدل جائے

چھاؤں ایسی کہ برف زار کرے
دھوپ ایسی کہ روح جل جائے

خند میں رسی سے کم نہیں دنیا
جل تو جائے مگر نہ بل جائے

وقت ہی ٹھوکریں لگائے تو!
کس طرح سے کوئی سنبھل جائے

میری آنکھوں کی نیند لوٹا دو!!
اس سے پہلے کہ رات ڈھل جائے

عمر بھر اس کا انتظار کرو!
برف شاید کبھی پگھل جائے

زندگی کھیل مگر نہ ہو تو نصیب
دل کھلونوں سے کیوں بہل جائے

سلمان باسط

نہ اک تشنگی سی زبِ تن ہے
غنیمت ہے کہ یہ بھی پیر ہن ہے

تمہیں تسلیم کی عادت نہیں ہے
وگرنہ یہ کہانی من و عن ہے

اٹارے گا یقیناً دل کی بستی
کہیں زدیلے ہی وہ خیمہ زن ہے

اے حاجت بھلا کیا محفلوں کی
و اپنی ذات میں اک انجمن ہے

دراہم سے وا ہو گا بیج بھی
تیقن شک کے اندر ضو قفن ہے

زکریا شاذ

یہ الگ بات کہ چلتے رہے سب سے آگے
ورنہ دیکھا ہی نہیں تیری طلب سے آگے

یہ محبت ہے اسے دیکھ تماشا نہ بنا
مجھ سے ملنا ہے تو مل حدِ ادب سے آگے

یہ عجب شہر ہے کیا قہر ہے اسے دل میرے
سوچتا کوئی نہیں خوابِ طرب سے آگے

اب نئے درد ہیں اشک رواں جاگتے ہیں
ہم، کہ روتے تھے کسی اور سبب سے آگے

شاذ یوں ہے کہ کوئی پل بھی فسوں کا نہیں
دھیان آتے تھے مرے دل میں عجب سے آگے

خورشید ربانی

جاوید مراد

لوحہ لوحہ ایک عذاب سے گذرے تھے
جب ہم تیرے شہر خواب سے گذرے تھے

قافلے والے رستہ رستہ منزل تک
ایک انوکھے درد کے باب سے گذرے تھے

دریا اپنی ذہن میں بہتا تھا لیکن
تیری طلب میں ہم گرداب سے گذرے تھے

خاک اڑاتی سرد ہوا بھی پوچھتی ہے
کیسے لوگ اس شہرِ ثراب سے گذرے تھے

صحراؤں کی نذر ہوئے وہ دریا جو
موج میں اس راہ بے آب سے گذرے تھے

روشن صبح ملی تھی رستے میں خورشید
جب ہم ایک شب خوش خواب سے گذرے تھے

دن بھر تو ہم سورج کی دیوار سے سر ٹکراتے ہیں
شام کے ڈھلتے ہی سب ساتھی رہ رہ کر یاد آتے ہیں

جب بھی سوچیں یادوں کا ملبوس پہننے لگتی ہیں
ذہن کے پردہ پر کچھ سائے لہرا کر رہ جاتے ہیں

کمرے کی تاریک فضا میں چاند کی پہلی کرنوں سے
دیواروں پہ نقشِ اکبر کر چروں میں ڈھل جاتے ہیں

میرے گھر میں خاموشی کا آلو اونگھتا رہتا ہے
اجڑے کھیت میں بھوکے گیزر شب بھر شور مچاتے ہیں

گھر کے آگن میں ہر صبح پھول بھی بکھرے ملتے ہیں
رات کو کچھ آئینی سائے پتھر بھی بد ساتے ہیں

شہر کی سڑکوں پہ اک تھار روح بھٹکنی پھرتی ہے
لوگ اسے انسان سمجھ کر ملنے سے کتراتے ہیں

آنکھ کے رستے سے گزروں نیلگوں ہو جاؤں میں وہی دریچہء جاں ہے وہی گلی یارو
یادہاں زخم سے نکلوں کہ خوں ہو جاؤں میں مگر نگاہ ارادہ بدل چکی یارو

بس مری اک جست میں دریافت ہوگا آسماں کتابِ حال کا کوئی ورق نہیں پلکا
جب کبھی بھی سوچ لوں مثلِ جنوں ہو جاؤں میں کتابِ عہدِ گزشتہ بھی کب پڑھی یارو

سرکشی ان کی انہیں جانے کہاں لے جائے گی ہم اپنے ذہن کی الماریوں میں ڈھونڈیں گے
بیکراں دریا کی لہروں کا سکوں ہو جاؤں میں وہ ایک سال، وہ اک ماہ، وہ گھڑی یارو

حکم پھر مجھ پر ہی صادر کر گیا شاہِ زماں اس ایک موڑ پہ تنہا ہمیں اکیلے ہیں
اس کی سرتابی کروں یا سرنگوں ہو جاؤں میں کہ پچھلے موڑ پہ دنیا بھی ساتھ تھی یارو

ساز پر اپنی سماعت تک بھی آمادہ نہیں خدا کا شکر کہ سب خیریت سے ہے یعنی
اب یہی تدبیر ہے سوزِ دروں ہو جاؤں میں مرے وجود میں ہلچل ہے آج بھی یارو

یہ اور بات کہ اُن کو یقین نہیں آیا
پہ کوئی بات تو برسوں میں ہم نے کی یارو

رمضان آثم

کمانی میں نیا کردار کرنا چاہتا ہوں
میں اپنی ذات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں

بھٹکتا پھر رہا ہوں شہرِ دل میں اس طرح سے
کہ جیسے میں ترا دیدار کرنا چاہتا ہوں

مجھے جس نے نوازا ہے دکھوں سے کیوں اسی کو
میں اپنی سوچ کا شہکار کرنا چاہتا ہوں

ہسایا تھا جسے میں نے بہت ہی چاہتوں سے
وہی اب کیوں نگر مسہار کرنا چاہتا ہوں

کوئی منصف نظر آتا نہیں ہے مجھ کو آثم
میں اپنے جرم کا اقرار کرنا چاہتا ہوں

مطلوب طالب

دل لگانے آؤں گا یا دل جلانے آؤں گا
حالی غم اک دن مگر تجھ کو سنانے آؤں گا

تیری چوکھٹ پر ترے کوچے میں اے جانِ غزل
میں بھی اک دن اپنی قسمت آزمانے آؤں گا

زندگی اس طور سے کثتی رہی ہے دہر میں!
حشر میں یارب تجھے کیا منہ دکھانے آؤں گا

مانگ میں سیندھور بھر کے جوگ کے بہرہ میں
میں تمہارے شہر میں اب اس بہانے آؤں گا

حسن جس انداز میں کھینچے مجھے طالبِ مرے
”میں انا کا دیوتا کیا سر جھکانے آؤں گا“

دلنواز دل / سین ریو کیا ہے!

تاکا (Tanka) جاپانی شاعری کی ایک مقبول صنف ہے۔ یہ ایک مستند (Classical Stanza) ہے اور اس کے وزن کو شی جی گوٹو (Schichigoto) کہتے ہیں۔ اس کے دو حصے ہوتے ہیں یعنی دو بند۔ پہلا بند یعنی (Strope) 5,7,5 کے سلیبل (Syllable) پر مشتمل ہوتا ہے۔ جبکہ دوسرا بند 7,7 کا ہوتا ہے۔ کل ملا کر اکتیس سلیبل ملتے ہیں۔ تاکا نظم کا وزن 5,7 کی پیہم حرکت ہے جو جاپانی زندگی میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اسے جاپانی قدسی دھڑکن یعنی (Divin-Pulse-Beat) کہتے ہیں۔ 5,7,5 کو تاکا سے جدا کیا گیا تو اسے پہلے کو (Hakku) کہا گیا اور پھر اس کو (یعنی بعد میں) ہائیکا (Hai) (kai) کا نام دیا گیا۔ کچھ محققین کا دعویٰ ہے کہ کہ کو سے "KU" اور ہائیکا سے "HAI" لے کر، اب جو 5,7,5 سلیبل کا نام زبان زد عام ہے اسے ہائیکو (Haiku) کہتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں ہائیکو جاپانی زبان کا ایک علیحدہ لفظ ہے جس کے معنی میں، تمہد یہ اشعار (Opening Verses) یا ابتدا (Start-ing Verses)، تفصیل کیلئے میری۔ نظم (Trilogy) ٹکوتا سورج، ٹکوتا چاند اور ٹکونی زمین دیکھیے جو ہائیکو پر ایک مرقطہ دستاویز ہے۔

بہر حال بات کا تسلسل قائم رکھتے ہوئے یہ کہوں گا کہ 5,7,5 کے بند کو کائی نو کو (KA-MI-NO-KU) بھی کہتے ہیں اور یہ بند عرف عام ہائیکو کہلاتا ہے۔ جبکہ 7,7 کے بند کو شی مونو کو (SHIMO-NO-KU) کہتے ہیں۔ مگر ابھی تک اس بند کو کوئی دوسرا نام نہیں دیا گیا۔ اگر اوپر کی دی گئی یا کی گئی، یاروں کی تحقیق کو مانتے ہوئے کو کی "KU" کو مستقل جزو (Constant-Factor) سمجھ لیا جائے اور اسے ہائیکا کے دوسرے حصے "KAI" کے بعد لگا دیں جیسا کہ "ہائیکو" کا نام مانتے وقت کیا تھا تو یہ ایک نئی صنف کائیو یا کائیو بن سکتی ہے!! جو 7,7 سلیبل پر مشتمل ہوگی!!! اب مجھ سے اردو (مینی) میں یہ سوال مت کیجئے گا کہ "کائے کو"!! کہ اس کا جواب میں آپ کو کائے کو دوں!۔

آج کل مغربی اور مردف ہائیکو کی طرز پر اور 5,7,5 کے وزن کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے جاپان کی ایک اور صنف سخن کو استعمال میں لائے جانے کی ابتدا ہوئی اور جب رسم چل نکلے تو وہ رواج بن جاتی ہے۔ حالانکہ اصل میں قافیے اور ردیف کے بغیر جاپان میں اسے ہائیکو ہی کی قسم سمجھا جاتا ہے۔ مگر اس کی اٹھان اور پروان طنز و مزاح پر ہوتی ہے۔ جس کی جڑیں معاشرے کی بے اعتدالیوں میں ہوتی ہیں اس لیے جاپانی اسے ہائیکو کی بجائے سین ریو (Sanryu) کہتے ہیں۔ یعنی معاشرے پر طعن و طنز جو ہنسے ہنسانے کے کام آئے دوسرے لفظوں میں طنزیہ، مزاحیہ، مخولیہ اور مسخرانہ ہائیکو!۔ یہ عام زندگی میں پھبتی اور جکت بازی کے نزدیک اور پاس کی چیز ہے یعنی سین ریو۔ یہ بالکل ہماری آجکل طنزیہ، مزاحیہ اور مخولیہ شاعری کی طرح کی چیز ہے۔ جو زیادہ تر قطعات یا چار مصرعوں پر مبنی ہوتی ہے۔ اس شاعری میں، اردو اور پنجابی میں نظمیں بھی خوب کہی گئی ہیں۔ ہو سکتا ہے مستقبل قریب میں طنزیہ اور مزاحیہ تاکا بھی کہی جانے لگے۔

کون کہہ سکتا ہے، کوئی کچھ بھی کہہ سکتا ہے!!

سین ریو (Sanryu) کے میدان شعر و ادب میں آجانے سے ایک بات تو واضح ہو گئی ہے کہ ایک 5,7,5 کے وزن میں کسی جانے والی مطلق اور مردف اردو ہائیکو زیادہ تر حقیقت میں سین ریو ہی تھیں یا ہیں۔ یوں بھی جو لوگ مطلق اور مردف سین ریو کی زلفوں کے اسیر ہو رہے ہیں وہ یقیناً 5,7,5 کے وزن میں کسی گئی ہائیکو کو ذور کے اندھیروں سے نزدیک کی روشنی میں مار رہے ہیں تاکہ ان ہائیکوز کا کوئی گوشہ عافیت نظروں سے اوجھل نہ رہے!۔

آخر میں میری چند سین ریو ملاحظہ کیجئے جو قدرتنا انسان کی فطرت میں ہیں اور فطرتاً انسان کی قدرت میں ہیں۔ کہ یہ ظریف بھی ہیں اور لطیف بھی!۔ خیال کا ٹکونا سوچ جب پاتال میں اترتا ہے تو سین ریو وجود میں آتی ہے اور جب خیال کا ٹکونا سورج اکاش پر چڑھتا ہے تو ہائیکو ظہور میں آتی ہے! الخ

دلنواز دل / سین ریو

ہنس ہنس کر رونا
رورو کر ہنس دینا اب
سب کی عادت ہے

شد بھری نکلیاں
جب کاٹ رہی تھیں اس کو
بھاگ رہے تھے لوگ

ٹھوکر کھا کر اب
گرنے والا خود پر ہی
اٹھ کر ہنستا ہے

ہر چڑیا گھر میں
ہجڑوں میں حیوانوں پر
دنیا ہنستی ہے

خوب ہنس لیکن
پیلے اپنے دانتوں پر
دانتن کر لو تم

مندہ ایک ہجر
لاکھ خطاؤں کا پتلا
کھیل تماشا ہے

ایک اکیلا جی
کیلے کے چھلکے پر سے
پھسلا لوگ ہنسے

دوجوں پر دیکھو
آسان بہت ہے ہنسنا
خود پر مشکل ہے

سید معراج جامی / سلین ریو

سوئے والے جاگ
پھیل رہی ہے تیزی سے
تیرے گھر میں آگ

دل یہ کہتا ہے
سارے فسانوں میں جا
میری پتا ہے

انتاہی ڈکھ ہے
سب کچھ تیرا ہے مالک
میرا بھی کچھ ہے

پوچھا کتنے ہیں
والا جتنا تارے ہیں
شاعر اتنے ہیں

جھوٹے ہیں دعوے
کھل کر بات کرو مجھ سے
کب تک بہلاوے

اچھی باتیں ہیں
جو میری تعریف میں ہیں
اچھی باتیں ہیں

بس تم ساتھ چلو
راہ کی ساری دشواری
میرے نام لکھو

اس لیے اچھا ہوں
سب خوش رہتے ہیں مجھ سے
سب کی سنتا ہوں

کب ہوں گے آباد
نصف صدی تک آؤ گے
نصف صدی کے بعد؟

اب کیا ہو تم میرے
ہندہ سیدھا ہے لیکن
الٹی ہے تقدیر

نصیر احمد ناصر / ماہیے

گندم کی کھڑی فصلیں
کیوں بھوک سے روتی ہیں
کھیتوں میں پٹی نسلیں
(۱۹۸۳ء)

اک ناگ خزانے کا
آنکھوں سے نہیں جاتا
پنا تجھے پانے کا
(۱۹۸۶ء، "لوراق" اکتوبر ۱۹۸۶)

ہم شام کے سائے ہیں
سورج کے تعاقب میں
چلتے ہوئے آئے ہیں
(۱۹۸۳ء، "لوراق" مارچ ۱۹۸۶)

دور ایک پرندہ ہے
دل میں ترے ملنے کی
خواہش ابھی زندہ ہے
(۱۹۸۶ء، "لوراق" اپریل ۱۹۸۷)

اُس رات پہلی میں
اک پھول سی لڑکی تھی
پتھر کی حویلی میں
(۱۹۸۵ء، "لوراق" مارچ ۱۹۸۶)

جگنو کو پکڑتے ہیں
اک لمبے فروزاں کو
ظلمت میں جکڑتے ہیں
(۱۹۸۶ء، "لوراق" اپریل ۱۹۸۷)

ہاتھوں کی لکیروں میں
اک نام سلگتا ہے
بے آب جزیروں میں
(۱۹۸۵ء، "لوراق" مارچ ۱۹۸۶)

پہل کی گھنی چھاؤں
ہم دھوپ میں چلتے ہیں
ہے دور ترا گاؤں
(۱۹۸۵ء، "لوراق" اپریل ۱۹۸۷)

گلیوں میں پھرے جوگی
چمن میں جسے چاہا
اب جانے کہاں ہوگی!
(۱۹۸۶ء، "لوراق" اکتوبر ۱۹۸۶)

رتگین غبارے ہیں
خوشیاں ہیں تری ساجن
دکھ درد ہمارے ہیں
(۱۹۹۳ء)

آندھی

آسمان پر گھنے بادل چھا گئے تھے۔ ٹرین جانی دیر سے آئی۔ رانا صاحب ٹرین سے اتر کر اسے ٹیبلٹ میں چڑھ رہے تھے تو انہیں اپنا گھر اور وہاں کے آرام و آسائش کا خیال آیا۔ ان کا ایک گف، دو ماہل صاف ستھرا رہتا۔ اس میں سیاہ ٹیک سے بنی میز اور اس کے اوپر بڑے رنگ کا فیکل لیپ، روشن رنگتہ ان کے پیٹھنے کی کرسی پر رکھی گدی ان کے جسم کے مطابق اونچی نیچی ہو جاتی۔ ان کی سوئی سوئے پانچ اس حالت بیٹھا کرتیں کہ کسی کو احساس بھی نہ ہو گا۔ رانا صاحب نے چارپے تھے۔ وہ ان کے اوپر لیٹا ہوا۔ ان پر رانا صاحب کو بہت ناز تھا۔ کپار نمٹ میں تین برتنوں پر تین لوگوں نے اپنے سفر چیلہ اپنے تھے۔ اس کپار نمٹ میں چڑھنے کی وجہ سے دو لوگ غیر مطمئن ہو گئے۔ ان کے چہرے پر ایک غیر ہی رانا صاحب جان گئے۔ انہیں لگا کہ اور کسی کپار نمٹ میں جانا اچھا ہو گا۔ لیکن قلم ان کا سفر، موت میں اور پھرتی اپنا سفر کر چلا گیا۔ ریل چل پڑی۔ ایک پختہ شخص نے اپنا سفر سمیٹ کر رانا صاحب کو پیٹھنے کی جگہ دی۔ رانا صاحب بیٹھ گئے اور ماحول کا جائزہ لیتے گئے۔ یہ اس زمانے کی انسانی سبب ریل گاڑیوں میں تھی۔ دوسرا دوسرا اور پملا اور جہاں چار طرح کے ڈبے ہوتے تھے۔

وہ سمجھ گئے کہ تینوں شخص طویل سفر پر نقل پناہ ہیں۔ ان کے جوتے، موزوں کے ساتھ، سیٹوں کے نیچے و تحویل دیے گئے تھے۔ ان کے کتے، پوٹ اور لڑتے اپنی ٹانگ دینے گئے تھے۔ تینوں نے ڈھیلے پا جاتے پس رہے تھے۔ ان کا سارا سامان اس طرح اوجھل اوجھل تھا گویا انہیں کوئی جلدی نہیں ہے۔ عمر میں بڑے اشخاص کھڑکیوں کے پاس بیٹھے ہوئے تھے۔ ہر تھوڑے ایک جوان مرد اور جو ان عورت قافلہ تھے۔ وہ جوان عورت اس جوان کی بیوی ہو جاتی تھی۔ ٹکٹ کے دھڑکیں کی جھپسی تھیں وہ انجانے میں ہی رانا صاحب کی ٹیبلٹ میں داخل ہو گئی اور وہ پوچھا کہ وہ کتے۔ کپار نمٹ میں ٹکٹ کے دھڑکیں کے بارے میں رانا صاحب نے پختہ خیالات ہیں۔ دینے چاہتے اور وہ ضرورت کے بارے میں بھی ان کے پختہ خیالات ہیں۔ وہ مزاجاً فانی ہیں۔ ان کا ایک پندیدہ اصول ہے۔ انکی اصل ہے کہ زندگی کے ساتھ اور قانون کا زندگی کے ساتھ فرد اور سماج کے درمیان پیدا ہونے والے بہت سے مسائل کا تعلق ہے۔ ان کے نظریات کے مطابق فلسفہ کا زندگی سے اور لطیف انسانی حیرت سے پرکے موضوعات سے وہی تعلق نہیں ہے۔ انکی زندگی بہت ہی خوشگوار، نشیب و فراز کے بغیر ہی گذرتی۔ وہ زندگی کے بارے میں جوش و خروش اور صالح جذبات کے ساتھ بول سکتے ہیں۔ فلسفی کے علاوہ وہ اپنے مقررہ طور پر بھی مشہور ہو گئے۔ وہ اپنے فلسفے کی عجیب و غریب اور جوشیلے انداز میں تشریح کرتے ہیں۔ دراصل وہ یہ سفر تقریر کرنے کیلئے ہی کر رہے تھے۔ وہ "آئیک مسلمان" نامی ایک انجمن کی دعوت پر جا رہے تھے۔ انکی

تقریر کا موضوع تھا "مساوات اور عیش و عشرت"۔ مساوات میں عیش و عشرت ہے یا دونوں کے ایک دوسرے کے مخالف ہونے کی وجہ سے دونوں میں ہم آہنگی قائم کرنی ہے۔ یہ تو انکی تقریر سننے کے بعد ہی واضح ہو گا۔ راقی صاحب نے نوجوان جوڑے کی طرف دیکھا۔ عورت کا چہرہ بہت مغموم تھا۔ اسے غلفت خاطر مانے کیلئے نوجوان نے مسکراتے ہوئے اسکے کانوں میں کچھ کہا۔ شاید وہ جوان عورت پہلی بار کہیں دور اپنے سر تاج کی ملازمت کی جگہ پر جا رہی تھی۔ راقی صاحب کو حال ہی میں دی جانے والی ایک تقریر یاد آئی۔ اسکا عنوان تھا "وجودیت اور معرفت"۔ اسکے دوست انکا مذاق اڑاتے تھے کہ انکی تقریروں کے عنوانات موضوع سے متعلق نہ ہو کر لغاطی کی جیاد پر رکھے جاتے تھے۔ وہ اس سے انکار تو نہیں کرتے تھے لیکن جواب دیتے کہ مغموم الفاظ کی تقلید کرتا ہے۔ انکی تقریروں میں سب سے اچھی تھی "قدرت اور تخلیق"۔

ہوا تیز ہوئی اور گھڑکیوں کے پٹوں پر چپت مارنے لگی۔ اچانک کپار منٹ میں اندھیرا چھا گیا۔ ابھی شام نہیں ہوئی ہوگی۔ راقی صاحب کے برابر بیٹھا ہوا شخص مدھم مدھم روشنی میں کوئی جاسوسی ناول پڑھ رہا تھا۔ اس نے جھٹ سر اٹھا کر راقی صاحب سے پوچھا۔ "کیا قائم ہو رہا ہے؟" کلائی پر گھڑی کے باوجود راقی صاحب نے ہل بھر سوچا اور کہا "تین جگہ گئے ہوں گے۔" "کتنا اندھیرا ہو گیا"۔ اس شخص نے کہا۔ راقی صاحب نے جواب دیئے بغیر ہی اس شخص کی طرف دیکھا۔ وہ راقی صاحب کے ہم عمر ہی تھے، یہی کوئی پچاس برس کے۔ راقی صاحب کو یہ بات عجیب لگی کہ اس عمر کا شخص جاسوسی ناول پڑھنے میں مشغول ہو جائے۔ سامنے بیٹھا ہوا بوزھا شخص چٹ سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ راقی نے سوچا۔ انسان کے مزاج الگ الگ ہوتے ہیں۔ وہ بوزھا یقیناً راقی صاحب سے بڑا ہو گا لیکن اس کے چہرے پر جوانوں جیسی پھرتی تھی پھر بھی اس کا چہرہ عمر کو چھپا نہیں رہا تھا۔ راقی کو تقریر کے لیے ایک اور موضوع سوچا "مہر رسیدگی اور نفسیاتی سوجھ بوجھ"۔

راقی صاحب کو اس بات پر ناز ہے کہ کافی سمجندہ ہیں۔ ان کی بیوی ان سے بڑی دکھائی دیتی ہے۔ وہ اکثر مذاق کرتے رہتے ہیں کہ لوگوں کو غلط فہمی ہوتی ہے کہ تم میری دلدی ہو یا ماں۔ راقی صاحب کو دیکھنے والے یہ سوچ نہیں سکتے کہ انکا ایک پچیس سالہ بیٹا ہے اور اس کے دو خوبصورت بچے ہیں اور حال ہی میں اپنے والد کی وکالت مکمل طور پر سنبھالنے لگا ہے۔ ان کی جیسی آمدنی والا کوئی دکیل اس عمر میں رینائر منٹ نہیں لیتا۔ راقی صاحب نے فیصلہ کیا کہ اپنی زندگی میں کچھ اصولوں کی پابندی کریں۔ ان میں پابندی کرنے کا تحمل بھی ہے۔ پالیسی اور اصولوں کے بارے میں اسکے دل میں کوئی ضد تو نہیں ہے! پھر بھی ان کا یقین ہے کہ انسان کی سیرت کو صحیح راستے پر لگانے کیلئے کچھ اصولوں کی ضرورت ہے۔ وہ اپنے چوں کو سینے میں ایک بار سینما دیکھنے دیتے ہیں۔ انہوں نے انہیں اس سے زیادہ فلم دیکھنے نہیں دی۔ ان کا یقین ہے کہ چوں کے دلوں میں جو خواہشیں ہوتی ہیں، ان کے بارے میں ہمدردانہ رویہ رکھ کر، ان خواہشوں کو پورا کرنا، ان کے دل کی ترقی کیلئے ضروری ہے۔ لیکن ان کا خیال ہے کہ خواہشیں اتنی شدید نہیں ہونی چاہیں کہ وہ روح کو باندھ دیں۔ انہوں نے بہت محنت سے اپنے گھر میں ڈسپلن قائم رکھا تھا۔ اس سے ان کے تن من کو سکون و مسرت ملتی تھی۔

کھڑکیوں کے سب پت بند کر دیئے گئے۔ باہر ہوا کا شور تھا۔ بچہ چار بھی شروع ہو گئی۔ بارش کی بوندیں ہوا کے زور سے پنوں کی درزوں سے اندر گھس رہی تھیں۔ اس سے سب کچھ ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ نوجوان، عورت کے قریب سر کئے لگا۔ عورت ادھر ادھر دیکھ کر ذرا ہٹ گئی۔ ”یہ آندھی تو بہت بھیانک ہے۔“ نوجوان نے کہا۔ راؤ کے پہلو میں بیٹھے شخص نے سر اٹھا کر کچھ کمنا چاہا لیکن پھر کتاب میں سر جھکا لیا۔ نوجوان نے سگریٹ سلگالی۔ عورت ٹاک بھوں سکیز کر کچھ دُور ہٹ گئی۔ نوجوان مسکرایا اور بیٹھا ہوا سگریٹ چٹا رہا۔ عورت کی پیشانی اور رخساروں پر ٹیس ہل رہی تھیں۔ راؤ صاحب کو اس بات کا بھی خیال آیا کہ انہوں نے خود اپنی لڑکیوں کے بال باندھنے کے طور طریقوں کا فیصلہ کیا۔ ان کی عادتیں، برت تو بار، وضع قطع، دوستی، آرائش جمال اور تہذیب شائستگی وغیرہ راؤ صاحب کے خیالات کے مطابق ہی اپنائے گئے۔ سامنے بیٹھے بوڑھے شخص نے اپنے بستر سے بھورے رنگ کا سویٹر نکال کر پہن لیا۔ اس سویٹر اور دھاریدار پاجامے میں وہ واقعی عجیب و غریب لگ رہا تھا۔ وہ فلاسک میں سے گرم کافی نکال کر پینے لگا۔ راؤ صاحب کو اپنے سوٹ کیس میں رکھے فلاسک کی یاد آئی۔ اسے نکال کر وہ بھی اودھنیں کی چسکیاں لینے لگے۔ راؤ صاحب کو اودھنیں بہت پسند ہے۔ پھر بھی وہ کبھی اپنی حد پار نہیں کرتے۔ وہ اس مشروب کو دن میں دو بار اور وہ بھی فقط پیالہ بھر ہی پیتے ہیں۔

ہوا نے دھیرے دھیرے ہولناک انداز اختیار کر لیا۔ بارش کی بڑی بڑی بوندوں کی چوٹوں سے ریل گاڑی جیسے چیخ رہی تھی۔ کپار نمٹ کے ہلتے رہنے سے لگ رہا تھا کہ ریل گاڑی چل رہی ہے۔ ”لگتا ہے آندھی ہے۔“ نوجوان نے اپنی بیوی سے کہا۔ اس نے جواب دیئے بغیر کھل سے اپنے آپ کو گھس کر پھیٹ لیا۔ اس کے چہرے پر تفکرات کی لکیریں نظر آرہی تھیں۔ آندھی کے بارے میں سوچ کر راؤ صاحب کو ڈر سا محسوس ہوا۔ کپار نمٹ کا دروازہ کھلا۔ آندھی کا ایک ریلا پوری طاقت سے اندر گھس آیا۔ پھٹے اور بھیجے کپڑوں والی ایک عورت بھی کپار نمٹ میں آئی۔ اندر کے لوگوں کے اعتراضات کی پرواہ کیے بغیر وہ دروازہ بند کرنے کے بعد ایک کونے میں کھڑی ہو گئی۔ اس کے کپڑوں سے پانی ٹپک رہا تھا۔ بوڑھے شخص نے غمییلی آواز میں کہا ”جانتی نہیں ہو، یہ سیکنڈ کلاس کا کپار نمٹ ہے!“

”باو جی! دادا جی! اس بھکارن کو ذرا کھڑے رہنے کیلئے جگہ نہیں دیں گے؟ ارے آپ تو دیالو (فیاض) ہیں، اولاد والے ہیں اس بھکارن کو ایک پیسہ دیجئے۔ بھوک کے مارے پیٹ میں آگ لگی ہے۔ آپ بڑے باو لوگ ہیں، پیسے والے ہیں، مالک لوگ ہیں، اس غریب کو، بھکارن کو بھوک سے مرنے نہ دیجئے۔“ راؤ نے اس کی طرف دیکھا۔ بھکارن کی آنکھوں میں عجیب چمک تھی۔ اس چمک نے راؤ کے دل میں مخالفت کے جذبے کو بیدار کیا۔ وہ بھکارن تیس سال کی ہو گئی۔ پیٹ بھر کھانے پر بھر اندازہ نظر آنے پر بھی، ایسا نہیں لگ رہا تھا کہ وہ بھوک سے مر رہی ہے۔ انتہائی بے بسی کا مظاہرہ کرنے پر بھی اس میں تحمل تھا۔ بھیک مانگنے والوں کے بارے میں راؤ کے دل میں کوئی ہمدردی نہیں ہے لیکن غریبوں کے بارے میں یا افلاس کی وجہ سے تڑپنے والوں کیلئے ان کے دل میں رحم دلی ضرور ہے۔ لیکن ان کی پختہ رائے ہے کہ بھیک مانگنا غلط کام

ہے۔ بھکارن ان کے پاس آکر بھیک مانگنے لگی تو انہوں نے بہت زور سے "جا جا" کہہ دیا۔ وہ ایک طرح سے اپنا منہ موڑ کر دوسری طرف گئی۔ سامنے بیٹھے بوڑھے شخص کے پاس جا کر جھکتے ہوئے اس کے چہرے چھوئے۔ بوڑھے نے چہرہ کھینچ لیے ناشائستہ منہ کے ساتھ۔ "جا جا" بوڑھے نے کہا۔ "ایسا نہ کیجیے دادا جی! آپ اتنے سنگدل نہیں ہیں۔ اس بابو کے دل میں ترس نام کی چیز ہی نہیں ہے۔ اس بھوک سے مرنے والی نے بھیک مانگی تو "جا جا" کہہ دیا۔ "اپنے "جا" کا تلفظ رتو کو رعونت جیسا لگائیں کہنے کیلئے کچھ نہیں سوچنا۔ جی نہ چاہئے پر بھی بیٹھے اس کی طرف دیکھتے رہے۔ بوڑھا شش و پنج کا شکار ہو گیا اگر اسے کچھ پیسے دے، بظاہر کچھ نہ کہنے پر بھی، مسلسل پسند نہیں کریں گے اور اگر پیسے نہ دے تو نہ جانے وہ کیا بھوکا کرے گی۔ وہ کسی فیصلے پر نہ پہنچ سکے۔ بلا اثر انہوں نے غصے کی اداکاری کرتے ہوئے "چلو" کہہ دیا۔ بھکارن نے بھوکا اس شروع کر دی۔ "اس امید سے اس ذہن میں آئی تھی کہ یہاں پیسے والے مالک لوگ ہیں اور مجھ جیسی فقیرنی کو بھوک سے مرنے نہ دیں گے۔ ارے بھو! سوچا تھا کہ آج پیٹ بھر لوں گی۔ کیسا دھوکہ کھا گئی! تیسرے درجے کے ذہن میں غریب لوگ ہوتے ہیں لیکن ان کے دل میں رحم ہوتا ہے۔ وہ لوگ میرے پیٹ کی آگ کو سمجھ سکتے ہیں۔ ارے بھو! یہ جان نہ سکی کہ پیسے والے مالک پتھر دل ہوتے ہیں۔ باہر آندھی چل رہی ہے اور ادھر گاڑی چل رہی ہے۔ یہاں سے کیسے جاؤں غنی لوگوں کے پاس؟ یہاں سے کیسے جاؤں؟" بھکارن نے سب کی نظروں کو متوجہ کیا۔ رتو کے پہلو میں بیٹھے ہوئے شخص نے جاسوسی ناول پڑھنا بند کر دیا۔ تعجب سے اس کی طرف دیکھا۔ "کون سا گاؤں ہے تمہارا؟" ان کا لہجہ کچھ عجیب سا تھا۔ "ہم غریبوں کا کون سا گاؤں اور بھلا کون سا شہر؟ آپ جیسے راجہ لوگوں کے گاؤں ہوتے ہیں، شہر ہوتے ہیں، بڑے بڑے شے ہوتے ہیں، پھانک کے سامنے چہرہ اسی کو بٹھا کر ہم جیسے غریب لوگوں کو بھٹکا دیتے ہیں آپ۔ مجھ جیسی بھکارن کا گاؤں کا، شہر کیا؟" انہوں نے رتو سے انگریزی میں کہا "اس کی زبان بہت تیز ہے۔" "بابو جی انگریزی میں کیوں گالیاں دیتے ہو؟ میں اس زبان کو کہاں سمجھ سکوں گی؟ مجھے کچھ نہیں آتا۔ بالکل غریب ہوں۔"

باہر پوری طرح اندھیرا چھا گیا۔ اندھیرا بڑھنے پر ہوا اور تیز چل رہی تھی۔ ریل کینچوے کی طرح ریٹک رہی تھی۔ رتو کے اترنے کا اسٹیشن قریب آرہا تھا۔ بہت امیدوں کے ساتھ سوچا "آسٹک ساج" کے اراکین اسٹیشن پر ضرور آئیں گے۔ ان کا دل بہت متذبذب تھا۔ ان کے سامنے بڑا مسئلہ تھا کہ سامان کے ساتھ زرین سے کیسے اتریں؟ ہم سفر ضرور مدد کریں گے۔ باہر غصیلے سمندر کی طرح ہوا گرج رہی تھی۔ باہر درختوں کے ٹوٹنے گرنے کی آوازوں کے ساتھ شور و غل بھی سنائی دے رہا تھا۔ کپار ٹمنٹ میں کچھ عافیت تو ہے لیکن اترنا تو پڑے گا ہی۔ بھکارن نوجوان جوڑے کے سامنے کپار ٹمنٹ کے پچوں پچ بیٹھی تھی۔ کچھ دیر تک کر اس نے کہنا شروع کیا۔ "ارے دیکھا ہی نہیں، یہاں تو میری چھوٹی مینا بیٹھی ہوئی ہے۔ ارے چھوٹے بابو بھی ہیں۔ پھر کیا ہوگی ہوں، جو انہیں اب تک دیکھا نہیں۔ اری چھوٹی مینا! چھوٹے بابو سے کہہ کر ایک چوٹی تو دلا دو۔ کیوں مینا، منہ اس طرح کیوں موڑے لے رہی ہو، کیا چھوٹی مینا

اور چھوٹے باہو میں جھکڑا ہو گیا ہے؟ چھوٹے باہو بار بار سگریٹ پیتے ہیں، چھوٹی مینا پیسے نہیں دیتی۔ اوہ... اوہ، چھوٹی مینا کو ہنسی آرہی ہے۔" عورت مسکراہٹ روک نہیں سکی۔ فوجوان تو کھل کر ہنس پڑا۔ اس نے کہا "تم ہمارے ساتھ کیوں نہیں آ جاتیں۔ گھر میں کام کاج کرتی رہو کھانا کپڑا دے دیں گے۔" "کچھ دے کر اسے رخصت کیوں نہیں کرتے؟" بیوی نے شوہر سے کہا۔ "مجھے معلوم ہے چھوٹی مینا کا دل سخاوت کا سمندر ہے۔۔۔۔۔ دادا جی اب مجھے چوٹی سے کم نہیں دیں گے۔ میں کتنی پگلی ہوں، دادا جی کو اتنا ناراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔ دادا جیسے بھلے لوگ کہیں نہیں ہوں گے۔ دادا جی دیالو (تختی) مہاراج ہیں۔" راؤ کے علاوہ سب لوگوں نے اسے کچھ نہ کچھ دیا۔ اس کی باتیں سننے میں سب کو مزہ آرہا تھا۔ لیکن راؤ کے ذہن میں دوسری باتیں تھیں۔ وہ آندھی اور اسٹیشن پر اپنے اترنے کے بارے میں سوچ رہے تھے۔

پل بھر کیلئے راؤ کو پتہ نہیں چلا کہ ریل گاڑی رک گئی۔ تبھی آندھی نے اور شدت اختیار کر لی۔ وہ ہاتھ میں چھتری لے کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ دروازہ کھولتے ہی ہوائے انہیں بہت زور سے پیچھے دھکیل دیا۔ وہ ہوا کے زور سے گرتے گرتے پئے۔ بھکارن نے کہا "سامان نیچے اتار دوں گی" راؤ صاحب کو اس وقت اچھے برے کے بارے میں سوچنے کی فرصت نہیں ملی۔ بھکارن کا دست تعاون قبول کرنے علاوہ اور کوئی چارہ نہ تھا۔ دل میں کچھ تکلیف سی ہوئی کہ وہ کچھ واضح اصولوں کی خلاف ورزی کر رہے ہیں لیکن وہ کپار ٹنٹ سے اتر کر دوڑتے ہوئے اسٹیشن پہنچے۔ بھکارن ان کے سامان کو ڈھوتی ہوئی ان کے پیچھے پیچھے تھی۔ اس نے سامان وینٹگ روم میں رکھ دیا۔ اسٹیشن پر ایک یسپ بھی روشن نہیں تھا۔ راؤ کچھ پیسے نکال کر اسے دینے گئے۔ بھکارن نے انکار تو نہیں کیا لیکن کچھ مبہم انداز میں کہہ جھٹ غائب ہو گئی۔ مہسوت سے راؤ جا کر پھر کمرے میں بیٹھ گئے۔ زوردار ہوا کی وجہ سے پیروں کی پکڑ زمین سے چھوٹی جا رہی تھی۔ پورے کپڑے بھیگ گئے تھے۔ انہوں نے سوٹ کیس کھول کر نٹولا تو بھری ہاتھ آئی۔ انہیں بہت خوشی ہوئی۔ انہیں تو خیال تک نہیں تھا کہ سوٹ کیس میں ایک بھری لائٹ بھی ہے۔ انہوں نے کپڑے بدل لئے۔ اونٹنی سوئٹر پہن لیا۔ مفلر نکال کر کان اور سر ڈھک لیے۔ اپنی حالت کے بارے میں سوچنے کی کوئی خواہش نہیں تھی۔ اتنے میں ریل گاڑی کی جیاں حرکت کرتی دکھائی دیں۔ یہ طے کر کے وہ وینٹگ روم سے باہر آئے کہ ایک دو لوگ تو وہاں ہوں گے۔ کوئی دو اشخاص پلیٹ فارم پار کھڑے ہوئے نظر آئے۔ راؤ نے بلند آواز میں پکارا۔ دونوں رک گئے۔ انہوں نے پہچان لیا کہ ان میں سے ایک اسٹیشن ماسٹر ہے اور دوسرا چیر اسی۔ "مجھے گاؤں میں جانا ہے۔" راؤ کی آواز میں بہت بے چینی تھی۔ "بہت مشکل ہے، سڑک پر ایک ایک قدم پر درخت ٹوٹ کر گرے ہوئے ہیں، ٹیلی فون کے تار ٹوٹ گئے ہیں، ایک جگہ سے دوسری جگہ خبر پہنچانا بھی ناممکن ہو گیا ہے، یہ ریل گاڑی اگلے اسٹیشن پر رک جائے گی، ہمارے پاس خبر آئی ہے کہ یہ آندھی اور زیادہ بھیانک روپ اختیار کرے گی اور اگلے چھتیس گھنٹوں تک صورتحال میں کوئی تبدیلی نہ ہوگی۔" "لیکن اسٹیشن پر کوئی دوسرا نہیں ہے نا؟" "میں کیا کروں؟ آپ کو کسی طرح اسٹیشن پر وقت کاٹنا ہوگا۔" اسٹیشن ماسٹر چلا گیا۔ راؤ وینٹگ روم میں گئے، اور دھڑام آرام کر سی پر بیٹھ گئے۔ انہیں اتنا بھی نہیں

سو بھاگ دروازہ بند کر دیں تو ہوا کا زور اندر نہیں آسکے گا۔ دونوں کھڑکیوں کے ہٹ ٹوٹ گئے۔ کچھریل
 کہیں کہیں از گئی تھی۔ لگ رہا تھا کہ کچھ شیطانی قوتیں انسان اور بھگوان کی بنائی ہوئی ساری دنیا کو نیست و
 نابود کر دینے پر غلی ہوئی ہیں۔ اس ذہنی اتھل پھل میں دل کو قفل عطا کرنے والا کوئی فلسفہ انہیں نہیں
 سوجھا۔ رات کو زندگی میں پہلی بار یہ احساس ہوا کہ انسانوں سے ماوراء قوتوں کے پھیلنے پر انسان کا نظم و ضبط،
 اصول، اقدار وغیرہ کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتے۔ اگر قدرت نیست و بھود کرنے پر آمادہ ہو جائے تو انسان
 اپنی حفاظت کس طرح کر سکے گا۔ ایک انوکھے خوف نے رات کے دل کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ یہ اذیت
 بہت تکلیف دہ تھی۔ لگ رہا تھا کہ آس پاس کوئی آدم ہے نہ آدم زلو۔ اسٹیشن کا ماحول ہولناک ہو گیا۔
 آندھی نے ہولناک انداز اختیار کر لیا۔ ان کا دل اس قدر بے چین ہو گیا جیسے وہ کوئی برا خواب دیکھ رہے
 ہوں۔ اسی وقت انہیں ایسا لگا جیسے اس کمرے میں کوئی دوسرا بھی ہے۔ انہیں لگا کہ کھلے دروازے سے کوئی
 اندر آیا ہے۔ انہوں نے مارچ کی لائٹ ادھر ڈالی۔ وہ بھکارن ایک کمرے میں کھڑی تھری تھر کانپ رہی تھی۔
 اسکے پیچھے بال اس کے چہرے اور رخساروں پر چپک گئے تھے اور ال۔۔۔ پانی چورہا تھا۔

”باو جی، آپ نے دروازہ بند کیوں نہیں کیا؟ تھوڑی سی گرمی ہے۔“ اس کی آواز کافی اونچی تھی۔ رات
 مشینی انداز میں اٹھ کھڑے ہوئے اور انہوں نے دروازہ بند کر کے کی ناکام کوشش کی۔ تب بھکارن نے بھی
 ان کی مدد کی۔ دونوں نے مل جل کر کسی نہ کسی طرح دروازہ بند کیا اور کنڈی بھی لگا دی۔ لیکن ہوائے اپنا
 زور دکھایا اور کنڈی ٹوٹ گئی۔ انہوں نے ایک بار پھر دروازہ بند کرنے کے بعد کمرے کا سار فرنیچر، بھاری
 الماری اور میز دروازے سے لگا دی۔ رات کو حیرت ہوئی کہ آخر انہیں دروازہ بند کرنے کا خیال کیوں نہیں
 آیا۔ اب کمرے میں کچھ راحت سی محسوس ہوئی۔ ڈر ڈر کم ہوا۔ کہیں زور کی آواز ہوئی۔ لگتا تھا، کچھ گرمیا
 ہو۔ کہیں اسٹیشن میں ہی کچھ گرا ہو۔۔۔ ”کیسی آندھی ہے باو جی؟ میں نے ابھی تک ایسی بھیاںک آندھی
 نہیں دیکھی۔“ بھکارن کی آواز میں کسی بھی قسم کے خوف کا احساس نہیں تھا۔ رات سمجھ نہیں سکا کہ وہ کیسے
 اتنے سکون سے باتیں کر رہی ہے۔ انہوں نے اس پر لائٹ کو فوکس کیا۔ وہ ایک کونے میں ٹھنڈے سے کانپتی
 ہوئی سمٹ کر بیٹھی تھی۔ رات نے سوٹ کیس کھول کر ایک دھوئی نکالی اور اس کی طرف پھینکتے ہوئے بھیجے
 کپڑے بدل لینے کیلئے کہا۔ رات نے جو کچھ کہا وہ بھکارن کو سنائی تو نہیں دیا لیکن دھوئی کیلئے احسان مندی کا
 اظہار کرتے ہوئے، اس نے کپڑے بدل لیے اور اسی کونے میں ایسی جگہ پر بیٹھ گئی جو بھی نہیں تھی۔

رات کو بھوک کی بات یاد آئی۔ انہوں نے سوٹ کیس کھول کر اس میں سے مسکٹ کا پیکٹ نکالا
 اور پھر ایک ایک نکال کر کھانے لگے۔ کونے میں بیٹھی بھکارن کی طرف دیکھا۔ لگا کہ شاید اسے بھی بھوک
 لگ رہی ہے۔ رات نے پوچھا ”مسکٹ کھاؤ گی؟“ بھکارن نے اونچی آواز میں کہا ”کیا کہہ رہے ہیں؟“ ہوا کی
 آواز میں ایک دوسرے کی بات سنائی نہیں دے رہی تھی وہ بھکارن کے پاس گئے اور کچھ مسکٹ دے کر کہا
 ”کھانے کیلئے بس اتنے ہی ہیں۔“ ان کی آواز میں کچھ بھول چوک کرنے کا جذبہ تھا۔ لیکن کچھ نہ رہنے کے
 مقابلے میں اتنا تو ہے نا! وہ پھر اپنی جگہ جا کر سوٹ کیس پر بیٹھ گئے۔ کرسیاں تو دروازے کے پاس رکھی ہوئی

تھیں۔ کمرے میں بھکارن کے ٹھہرنے سے راؤ کو ڈھارس بندھ گئی۔ کسی کے نہ رہنے کی بہ نسبت یہ بھکارن تو بے اودہ کسی بھی سلسلے میں پریشان نہیں ہوتی۔ آندھی کے بارے میں بھی۔ وہ زندگی میں ہر طرح کی مصیبت کا سامنا کر چکی تھی۔ اس لیے کیسی بھی صورتحال کیوں نہ ہو، وہ سر اٹھ کر ہوئے بغیر سامنا کر سکتے گی۔ راؤ نے گھڑی کی طرف دیکھا، نوچ گئے تھے۔ لیکن ایسا لگ رہا تھا جیسے زمین سے اترنے کے بعد صدیاں بیت گئی ہوں۔ اگلے اسٹیشن تک دوسرے مسافروں کے ساتھ سفر جاری رکھتے تو بہتر ہوتا۔ اس پریشانی میں انہیں خیال نہیں آیا کہ آندھی تیز ہو جائے گی اور یہ بہت جھوٹا اسٹیشن ہے۔ اسٹیشن سے گاؤں تقریباً دو میل کے فاصلے پر تھا۔ اگلے اسٹیشن سے بھی اس گاؤں میں پہنچا جاسکتا تھا۔

راؤ صاحب تمام موضوعات کو منظم کرنے کے عادی تھی۔ انہوں نے دل میں اندازہ لگایا کہ ہوا کی رفتار ۸۰ یا ۱۰۰ میل کی رہی ہوگی۔ ہوا کی رفتار کا اندازہ لگانے کے بعد ان کے دل میں شدید خوف پیدا ہو گیا۔ اس کمرے کی چھت کسی بھی وقت ڈھس سکتی ہے۔ باہر جانے کا واحد راستہ فرنیچر سے بند پڑا تھا۔ یہ خیال آتے ہی وہ دوڑے دوڑے بھکارن کے پاس گئے اور پوچھا "یہ کمرہ ڈھسے تو نہیں جائے گا؟" "کون کہہ سکتا ہے؟ لگتا ہے دیواریں مضبوط ہیں، ویسے ہوا کے زور کے سامنے کون سی چیز ٹک سکتی ہے؟" بھکارن کی باتوں میں ذرا سی تسلی نہ ہونے پر بھی انہیں کچھ اطمینان ہوا۔ وہ پھر جا کر اپنے سوٹ کیس پر بٹھ گئے۔ بھکارن بھی آہستہ سے اُسی کونے میں آگئی۔ اُس نے کہا "وہاں بیٹھنے پر ایک دوسرے کی باتیں سنائی نہیں دے رہی ہیں۔" "سوچا نہیں تھا کہ آندھی اتنا زور پکڑ لے گی۔" "بلو جی اتنا گھبرا کیوں رہے ہیں، ایک کی جگہ ہم دو ہیں، اُس کھٹ ٹکٹ بلاؤ نے مجھے ریل سے اتار دیا۔ میں کیا کروں؟ بیس رہ گئی۔ فکر کس بات کی! آپ نے پہننے کیلئے دھوٹی دے دی ہے اور کھانے کو بھی کچھ دیا ہے، اگلے اسٹیشن پر اتنا کچھ ملے گا اس کی امید کہاں؟ جو ملا اسی میں سکھ ماننا چاہیے، یہ نہیں ہے، وہ نہیں ہے، یہ سوچ کر ڈکھی ہونے سے کیا فائدہ؟" اس بھکارن کی باتیں سن کر راؤ کو کچھ اطمینان ہوا۔ اس کے مادی جسم کے بارے میں ان کے دل میں کچھ نفرت تھی۔ راؤ کے من میں اور بھکارن کے من میں کتنا زیادہ فرق ہے۔ پھر بھی اس بھیانک رات کے وقت اس بھکارن کی محبت کی وجہ سے ان کا دل تشکر سے سرشار ہو گیا۔ "تمہارا کوئی رشتہ دار نہیں ہے؟" راؤ نے پوچھا۔ لیکن اتنی محبت سے یہ سوال پوچھنے کی وجہ سے وہ لکھیا گئے۔ انہیں شک تھا، کپار ٹمنٹ میں اس بھکارن کے ہاتھ میں ایک پیسہ بھی نہیں رکھا، شاید اس وجہ سے اُس کے دل میں غصہ ہو گا۔ لیکن بھکارن کے قول و فعل سے غصے کی کوئی جھلک نظر نہیں آئی۔ بھکارن ان کے قریب سرک آئی تاکہ انہیں اونچی آواز میں بولنے کی ضرورت محسوس نہ ہو۔ "رشتے دار تو سب ہی کے ہوتے ہیں، لیکن کیا فائدہ بلو جی! میرا باپ بہت پیتا تھا۔ کہتے ہیں اسی نے میری ماں کو مار ڈالا۔ میری شادی تو نہیں ہوئی لیکن ایک لفنگے سے دوستی ہوئی۔ میرے دو بچے ہوئے، وہ جوئے اور شراب کا عادی ہو گیا۔ دن میں ہزار روپے جیتتا تو ہزار روپے ہار جاتا۔ کیا کروں بلو جی؟ میری کمائی سے ہی گھر چلتا ہے۔ بچے ابھی چھوٹے ہیں۔ بھیک مانگنے کی عمر نہیں ہے۔ اُسے میں دن میں ایک روپیہ دیتی ہوں، شراب پینے کیلئے۔ مجھ

دیکھ کر اسے ڈر لگتا ہے۔ اگرچہ گانہیں تو میرے سامنے کھڑا نہیں رہ سکے گا۔ اسی لیے تو چپتا ہے۔ باہو جی! دیکھ سب لوگوں کو پینے کی عادت اسی طرح شروع ہو جاتی ہے۔ "تم دن میں کتنا کالیتی ہو؟" "کسی دن پانچ چھ روپے مل جاتے ہیں اور کسی دن ایک روپیہ بھی نہیں۔ پھر بھی میں مانگوں تو کوئی انکار نہیں کرتا، علاوہ آپکے۔ تھوڑی دیر اور ادھر ادھر کی ہنسی مذاق کی باتیں کروں تو ہر ایک کچھ نہ کچھ دے دیتا ہے۔" راؤ نے غیر شعوری طور پر اس کے چہرے پر روشنی ڈالی۔ وہ مسکرائی۔ وہ تو کسی بھی شخص کو الٹ پلٹ کر سکتی ہے۔ راؤ کو لگا اس لمحے سے ہی اس کا جیتا جاگتا تعلق ہے۔ گزشتہ یادوں کا لا جہ یا آنے والے لمحات کی امیدیں اس کے من میں نہیں ہیں۔ اس کے برعکس کو نظم و ضبط کے دائرے میں لانے والا سلسلہ بھی نہیں ہے۔ اس میں کسی ممانعت کا وجود قطعاً نہیں ہے۔ ہمیشہ حلال و حرام کی فکر سے پریشان ہونے والی روح یا شائستہ و منذب لوگوں کیلئے فطری تنگ نظری اس میں نہیں ہے۔ مکمل اجنبی شخص کو جسم سوئپ کر وہ محفوظ ہو سکتی ہے۔ راؤ اس کی شرارت آمیز مسکراہٹ دیکھتے ہی رہ گئے۔ "کیوں باہو جی، ایسے کیا دیکھ رہے ہیں؟" اب پہلے جیسی جوان نہیں ہوں۔" راؤ فوراً اپنے آپ میں سمٹ گئے۔ انہیں اس سے نفرت ہوئی کہ اس نے یہ بتایا کہ ان کے من میں گندے جذبات ہیں۔ "میرا تمہارا جسم نہیں دیکھ رہا ہوں۔۔۔۔۔ لائٹ بند کرنا بھول گیا۔" راؤ کی آواز میں تلخی تھی۔ اچانک دھماکے کی آواز ہوئی اور ایک جھوٹے سے کمرے کے دروازے کھل گئے۔ دروازے سے لگایا گیا سارا فرنیچر ادھر ادھر بکھر گیا۔ دروازے کا ایک ہٹ پوری طرح اکھڑ کر ایک کرسی پر سے اچھل کر گرا۔ راؤ کا کلیجہ منہ کو آگیا۔ وہ زور سے چھلانگ مار کر دیوانہ وار بھکارن سے پلٹ گئے۔ لیکن پل بھر میں ہوش میں آکر شرمندہ ہوئے۔ لیکن جب وہ ان کا ہاتھ پکڑ کر لے گئی تو چپ چاپ اس کے پیچھے ایک کونے میں چلے گئے۔ بھکارن نے انہیں ایک کونے میں بیٹھا دیا اور خود بھی ان کے پاس بیٹھ گئی اور انہیں اپنی آغوش میں سیٹ لیا۔ اس ہم آغوشی میں ذرا سا بھی تذبذب نہیں تھا۔ لیکن راؤ کے دل میں قیامت برپا تھی۔ لیکن اس وقت انہیں اس حرارت کی ضرورت تھی۔ اسی لیے انہوں نے انکار نہیں کیا۔ "ٹھیک طرح سے بیٹھ کر مجھ پر اپنے ہاتھ ڈال دیجئے۔ تھوڑی سی گرمی محسوس ہوگی۔ ارے باہو جی اس طرح کیوں تھر تھرا اٹھے؟" راؤ کو ان باتوں سے کراہیت ہوئی لیکن وہ ان کے اور قریب آئی اور ان کی گود میں جھک گئی۔ اس کی چھاتی ان کے گھٹنوں تک لگ رہی تھی۔ راؤ اور زیادہ سمٹ کر نفرت انگیز خیالوں میں ڈوب گئے۔ وہ بھکارن کچھ کہتی ہی رہی۔ "اس کونے میں کسی قسم کا ڈر نہیں ہے باہو جی۔۔۔۔۔ باہو جی کے گھر پر پیاری پیاری بیٹیاں ہوں گی۔ باہو جی ان ہی کے بارے میں سوچ رہے ہوں گے۔۔۔۔۔ ہماری جھونپڑی تو اتنی گنی ہوگی! پتہ نہیں، میرے چوں کا کیا ہوا ہوگا؟" خیر پڑوسی دیکھ بھال کر رہے ہوں گے۔ ہمارا گھر والا تو کسی کام کا ہی نہیں ہے۔ خوب پی کر پڑا ہوگا تو جھونپڑی کرنے کا پتہ کیسے چلے گا۔ پتہ نہیں ہے کس حال میں ہوں گے؟" اس انسانی دل کی گہرائیوں سے نکلنے والی یہ تکلیف سن کر راؤ نے اپنے چاروں طرف اصولوں کی جو دیواریں کھڑی کر لی تھیں، وہ ایک دم ڈھے گئیں۔ نہایت درمند دل سے انہوں نے اس بھکارن کو زور سے بازوؤں میں گھیر لیا۔ بھکارن کو لگا کہ راؤ کو اس کے درد کا احساس ہوا وہ ان

سے لپٹ گئی۔ راؤ نے سوچنا بند کر دیا۔ انہیں ایک ہی بات کا پتہ تھا۔ وہ تھی گھٹنوں اور چھاتی پر کسی نسوانی جسم کی گریباہٹ۔ وقت دھیرے دھیرے سرک رہا تھا لیکن انہیں اس بات کا پتہ نہیں تھا۔ آندھی اور زور پکڑتی گئی تھی۔ ہر طرف سے بھیانک آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ لگ رہا تھا کہ پو پھنسنے تک ایک بھی بیڑ اپنی جگہ پر نہیں رہے گا۔ اس کمرے کے چمت کی کچھریل قریب قریب از گئی تھی۔ لیکن ہوا کے زور سے پانی کی بو چھار ان پر نہیں گر رہی تھی۔ کچھ دیر میں راؤ کے پیر من ہو گئے۔ لیٹی ہوئی اس نسوانیت کو جگائے بغیر انہوں نے اپنے پیر ذرا سے ہلائے۔ دھیرے سے ان کا دل بیدار ہو گیا۔ انہوں نے پھری کی روشنی میں اس چہرے کو دیکھا۔ خیند میں ڈوبے اس چہرے پر بھولا پن اور بے فکری جھلک رہی تھی۔ صاف شفاف رونق اس کے چہرے پر ملکوتیت کی جھلک دے رہی تھی۔ آندھی کا زور بڑھا لیکن راؤ نے اپنے من میں بند سکون محسوس کیا۔ تھکے جسم کو آرام کی ضرورت محسوس ہوئی۔ دھیرے دھیرے وہ ماحول سے بے نیاز ہو کر خیند میں ڈوب گئے۔ اُنکے بیدار ہونے تک بارش رک گئی تھی۔ لیکن ہوا کا زور کم نہیں ہوا تھا۔ بھکارن اٹھ کر چلی گئی تھی۔ انہوں نے گھڑی دیکھی۔ پانچ بج گئے تھے۔ وہ اٹھ کر کھڑے ہوئے۔ گھٹنے اڑ گئے۔ لاشعوری طور پر جیب نکولی۔ اُنکے دل میں سب سے پہلے آنے والا خیال تھا "کمخت چور" لیکن انہیں یہ بات پسند نہیں آئی کہ اس نے چوری کی ہوگی۔ کمرے میں چاروں طرف ڈھونڈا۔ پرس نظر نہیں آیا۔ ہو سکتا ہے کہ پچھلی رات کے ہنگامے میں کہیں گر گیا ہو۔ کمرے سے باہر آئے۔ باہر کا -نظر ڈالنا تھا۔ پلیٹ فارم کے علاوہ ساری زمین پانی میں ڈوب گئی تھی۔ دور کچھ لوگ ریل کی پڑیوں پر چل رہے تھے۔ شاید اس گاؤں کے لوگ ہی ہوں گے۔ کچھ گھائل لوگ اسٹیشن کے ٹین شیڈ کے نیچے لیٹے ہوئے تھے۔ ان ذخمی لوگوں کو دیکھ کر انہوں نے منہ پھیر لیا۔ کبھی کسی ہسپتال میں سفید بستروں پر لٹائے گئے زخمیوں کے علاوہ انہوں نے کبھی کسی کو اس طرح تڑپتے نہیں دیکھا تھا۔ اُنکے دل میں ایک ہزاری سی پیدا ہوئی۔ وہ پیچھے گھوڑے۔ ٹکٹ گھر پوری طرح گر گیا تھا۔ دروازے کے پٹ کہیں نظر نہیں آ رہے تھے۔ اندر کچھ کرسیاں، میزیں ادھر ادھر پڑی تھیں۔ انہوں نے سوچا کہ اگر وینٹگ روم گر جاتا تو! وہ خالی دل و دماغ سے اس منظر کو دیکھتے ہوئے کھڑے رہے۔ کچھ دیر بعد طبیعت ذرا حال ہوئی تو فرنیچر کے نیچے ایک انسانی جسم غیر واضح انداز سے نظر آیا۔ قریب جا کر دیکھا وہ بھکارن کا جسم تھا۔ راؤ اپنے آپ کو سنبھال نہیں سکے۔ جھٹک کر اس کی پیشانی کو چھوا۔ وہ مر چکی تھی۔ صرف دو ہاتھ باہر تھے۔ باقی جسم پوری طرح دب گیا تھا۔ ایک ہاتھ میں انکا پرس تھا تو دوسرے ہاتھ میں کچھ نوٹ اور پھٹکر پیسے۔ شاید وہ نوٹ اور پھٹکر پیسے ٹکٹ گھر دروازے کے ہوں گے۔ شاید رات جلد بازی میں ٹکٹ باؤ وہ رقم وہیں چھوڑ گیا ہو گا۔ راؤ صاحب اچانک چھوٹے بچے کی طرح رونے لگے۔ اُس کی ٹھنڈی پیشانی کو چوم لیا۔ گزشتہ رات کی چھوٹی سے چھوٹی بات انہیں یاد آرہی تھی۔ انہیں استقلال، سکون، اور آندھی کی ہولناکی برداشت کرنے کی طاقت دینے والی وہ مری پڑی ہوئی ہے۔ وہ اُس آندھی میں قربان ہو گئی۔ ان کے سینے میں سمندر جیسا درد موجزن ہوا تھا۔ انہیں لگا زندگی میں چھا ہوا اکلوتا لطف ہمیشہ کیلئے زور ہو گیا۔ انہوں نے اپنے پرس چرا لے کر اسے یاد

آندھی میں پیسے کیلئے ٹکٹ گھر جانے کے سبب اس بھکارن کو دل میں بھی گالی نہیں دی۔ وہ اس کے ذہنی رویے سے واقف ہو گئے تھے۔ اب اس کی شرارت اور شوخی ان کی محبت کی مستحق بن گئی تھی۔ اس بھدی نے ان کے دل کی گہرائی میں پوشیدہ انسانی عنصر کو نمایاں کیا۔ ان کی بیوی ہو یا بچہ کوئی بھی ان کے دل کے اس قدر قریب نہیں آیا۔ اگر اس جسم کو دوبارہ زندہ کر سکیں تو رٹواپنی اقدار کو، اصولوں کو، مذہب کو اور فلسفیت کو ترک کر دینے کیلئے تیار ہیں۔

باہر سے لوگوں کے آنے کی آہٹ ہوئی۔ رٹو آنکھیں پونچھ کر لمبے بھر کیلئے کھڑے رہے۔ اس کے بعد انہوں نے ایک فیصلہ کیا۔ اس کے ہاتھوں سے نوٹ اور پھلکڑ پیسے نکال کر دراز میں ڈالنے کے بعد دراز بند کر دی۔ لیکن اس کے ہاتھوں سے اپنا پرس نکال لینے کیلئے جی نہیں چاہا۔ اسیں لگا، ان کی کوئی چیز نشانی کے طور پر اس کے جسم کے ساتھ رہ جائے۔ لیکن وہ یہ بات برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی اسے چور کہے۔ اس لیے انہوں نے بہت احتیاط سے اس پرس سے اپنا وزینٹنگ کارڈ نکال لیا اور بھاری دل سے وہاں سے چل دیے۔ (نویارک میرٹھ ٹریبیون انٹرنیشنل اعزاز یافتہ میلمو کہانی)

سید کاشف رضا، ایک نظم تمہارے، میرے اور دیگر پسیلیوں کیلئے

شاعر وہ ہوتا ہے جو پہلے مصرعے میں پسیلی بنائے اور دوسرے میں

اسے بے ساختہ بوجھ لے

ساکت ہتھیلی پر متحرک ہتھیلی پڑ جائے تو اس سے پیدا ہونے والی آواز کو شعر کہتے ہیں

وہ لوڑا شاعروں کے ہاں ہی دستیاب ہو سکتے ہیں جن سے پسیلیاں

شکار کی جا سکیں

تمہارے جسم میں بہت سی پسیلیاں ہیں جنہیں شاعری کے ذریعے

ہی شکار کیا جاسکتا ہے

لیکن تمہارا ترجمہ شاعری میں نہیں کیا جاسکتا

اور نہ اس خوشبو کا

جو تمہیں دیکھ کر میرے اندر اٹھتی ہے

تمہارا ترجمہ شاعری میں نہیں کیا جاسکتا

کہ شامیں، بھنور اور پسیلیاں شکار کرتے کرتے جب میں تمہاری

آنکھوں تک پہنچا..... تو میری کمان ٹوٹ گئی تھی

لظم : آکٹاویو پاز
ترجمہ : انور زابدی

آفتابی پتھر

میں آواز کی راہ داریوں میں سے سفر کرتا ہوں
میں گو نجی ہوئی موجودگیوں میں سے بہتا ہوں
میں شفاف سطحوں میں سے یوں گزرتا ہوں جیسے میں اندھا ہوں
ایک عکس مجھے مٹاتا ہے، میں دوسرے میں پیدا ہوتا ہوں
آہ، ستونوں کے جنگل ان روشنیوں کی محرابوں سے خوش ہوتے ہیں
جن کی شفاف آبشار کی غلام گردشوں میں سے میں سفر کرتا ہوں

میں دنیا کی طرح تمہارے جسم پہ سفر کرتا ہوں
تمہارا پیٹ سورج سے بھرا ہوا پلازہ ہے
تمہاری چھاتیاں دو کلیسا ہیں، جہاں خون اپنا کام کرتا ہے
مساوی تقریبات.....

میری نظریں تمہیں آنکھوں کی مانند ڈھک لیتی ہیں
تم ایک شہر ہو، جس پر سمندر حملہ آور ہوتا ہے
فصلوں کا ایک حصہ، جو روشنی سے منقسم ہے
ناشیپاتی جیسے رنگ کے دو ٹکڑوں میں
نمک، چٹانوں اور پرندوں کی عملداری
مہم دو پہر کی حکمرانی تلی

اپنی خواہشات کے رنگوں میں ملبوس
تم میرے خیالوں کی طرح برہنہ ہو جاتی ہو
میں سمندر کی طرح تمہاری آنکھوں میں سفر کرتا ہوں

ان آنکھوں میں شیر اپنے خواب پیتے ہیں
 گیت گانے والا پرندہ ان شعلوں میں جلتا ہے
 میں چاند کی طرح تمہاری پیشانی پر سفر کرتا ہوں
 ایک بادل کی مانند، جو تمہارے خیالات میں گزرتا ہے
 میں تمہارے پیٹ پر سے تمہارے خوابوں کی طرح سفر کرتا ہوں
 غلے سے بنا تمہارا اسکرٹ کھڑکھڑاتا ہے اور گاتا ہے
 تمہارا بلوری اسکرٹ، تمہارا آبی اسکرٹ
 تمہارے ہونٹ، تمہارے بال، تمہاری نظریں
 تمام رات، تمام دن بارش کی طرح برستی ہیں
 تم اپنی پانی کی انگلیوں سے میرے سینے کو کھولتی ہو
 میری آنکھوں کو اپنے آبی لبوں سے بند کرتی ہو
 تم میری ہڈیوں پر، جو مائع کا ایک درخت ہے
 میرے سینے میں پانی کی جڑیں پہنچاتی ہوئی
 بارش بن کر برستی ہو

میں دریا کی مانند تمہاری طوالت پر سفر کرتا ہوں
 میں جنگل کی طرح تمہارے جسم پر سے سفر کرتا ہوں
 ایک پہاڑی راستے کی مانند جو چٹان پر ختم ہوتا ہے
 میں تمہارے خیالات کے کنارے پر سفر کرتا ہوں
 اور میرا سایہ تمہاری سفید پیشانی پر پڑتا ہے
 میرا سایہ ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہوتا ہے اور میں ٹکڑے چھتا ہوں
 اور اپنا رستہ ڈھونڈتے ہوئے کسی کے ساتھ نہیں جاتا

یاد کی نہ ختم ہونے والی راہ داریاں، دروازے
 جو ایک کھلے کمرے میں کھلتے ہیں،
 جہاں گرمیاں سڑنے کے لیے آگنی ہیں

پیاس کے ہیرے اپنی گہرائیوں میں جلتے ہیں
چہرہ، جو یاد کرنے پر غائب ہو جاتا ہے
ہاتھ، جو میرے چھونے پر بجھرتا ہے
بال، جو برسوں پرانی مسکراہٹوں پر
مکڑیوں کے غول سے گندھے ہیں

اپنی پیشانی سے ابتدا کرتے ہوئے، میں تلاش کرتا ہوں
بغیر پائے ہوئے، میں لمحے میں تلاش کرتا ہوں
طوفان کا چہرہ اور رات کے درختوں میں سے
چمکتی ہوئی بجلی دوڑتی ہے
تاریک ہوتے ہوئے باغ میں بارش کا ایک چہرہ
بے رحم پانی، جو میرے برابر سے بہتا ہے

بغیر پائے ہوئے، میں تلاش کرتا ہوں، میں تنہا لکھتا ہوں
یہاں کوئی نہیں ہے اور دن غروب ہوتا ہے
سال ختم ہوتا ہے، میں وقت کے ساتھ زوال پذیر ہوتا ہوں
میں گہرائیوں میں گرتا ہوں، آنکھوں کے اوپر، میرے ٹوٹے ہوئے
عکس کو دہراتے ہوئے نہ نظر آنے والا راستہ
میں دنوں میں سے گزرتا ہوں، پامال لمحات
میں اپنے سائے کے نکل خیالات میں سے گزرتا ہوں
ایک لمحے کی تلاش میں، میں اپنے سائے سے گزرتا ہوں

(طویل نظر (Sun Stone) سے اقتباس)

نظم : سیندور پتو فی
ترجمہ : خالد اقبال یاسر

پھول کی پتیاں بکھر گئیں

گلاب کی پتیاں بکھر جاتی ہیں
آج میں اس سے رخصت ہوا جس سے میں محبت کرتا ہوں
الوداع! میری پیاری

الوداع! میری پیاری سی اپنی ننھی سی فاختہ
جھکا جھکا چاند زعفرانی چاندنی لیے چمکتا ہے
میرا چہرہ بھی زرد ہے، اور اس کا بھی

الوداع! میری پیاری
الوداع! میری پیاری سی اپنی ننھی سی فاختہ
سوکھی ٹہنیوں پر جھنم کرتی ہے
ہمارے رخساروں پر پھر سے آنسو بہتے ہیں
الوداع! میری پیاری

الوداع! میری پیاری سی اپنی ننھی سی فاختہ
ایک دن گلاب پھر کھلے گا
ایک دن ہم دونوں طیس مے کون جانے
الوداع! میری پیاری

الوداع! میری پیاری سی اپنی ننھی سی فاختہ
(Pest, 1845)

نظم : سیندور پٹوفی
ترجمہ : خالد اقبال یاسر

تم مجھے سراہتی ہو.....

تم مجھے سراہتی ہو، سب سے بڑھ کر پیاری، نیک، دل سے سبب
شاید میں ہوں بھی، کون جانتا ہے، ہو سکتا ہے یہ سچ ہو
مگر میرا شکریہ ادا نہ کرو۔ ہر نیکی کا منبع جو میرے اندر ہے
تم سے اور تمہارے دل سے پھوٹتا ہے

یا ممکن ہے کہ ہر پھل اور پھول غنی کا حاصل ہو، جنہیں وہ غنم دیتی ہے
وہ کیسے گھاس کا ایک تنکا تک اگا سکتی ہے اور
سوج کی شعاعیں مٹی پر نہ پڑھتی ہوں؟

(Nagy- Varad, 1847)

انگریزی نظم : ٹینی سن
ترجمہ : محمد افسر ساجد

یہ آنسوؤں کی لڑیاں

چڑیوں کا چھمنا
آزردہ سماعت
کانوں کو رام کرنا
درماندہ بصارت
آنکھوں کے مستقر پر
گم نام ہو گیا ہے
یادوں کا اک دریچہ
خوابوں کا اک جزیرہ
مرنے کے بعد جیسے
جذلوں کا یاد رہنا
ہو نٹوں پہ میٹھی باتیں
دل میں ملال رہنا
یہ آنسوؤں کی لڑیاں
پہلی محبتوں کی
گمراہیوں سے ملو
اک درد لادوا کی
پہنائیوں میں پیچاں
زندہ حال مردہ
یادوں کے کارواں میں
ضمیم ہو کے رہ گیا ہوں

یہ آنسوؤں کی لڑیاں
مفہوم ان کا کیا ہے
بارش ہے رنج و غم کی
قلب و نظر پریشاں
پت جھڑکی وادیوں پر
گزرے ہوئے دنوں پر
یہ آنسوؤں کی لڑیاں
تازہ کرن کی مانند
ہیں بادیاں پہ رقصاں
یاران مہرباں کی
یادیں ہیں اس پہ دوراں
اور آٹری کرن کی
سرخی میں جب سفینہ
ڈوبے تو ڈوب جائیں
اپنی محبتیں سب
جینے کی چاہتیں سب
آتی ہیں یاد مجھ کو
غم اور خوشی کی باتیں
حزن و ملال سے مد
گرما کی تار صبحیں
آنکھوں میں نیم خواہی

نظم : ڈشتے راں
ترجمہ : پروفیسر انور جمال

خواہشِ ترمیم

بادۂ صدف نشہ سے بھری ہوئی چھا کلیں
نشاطِ حیات انگیز کی خوشبو میں بھگوئے ہوئے ورق
پھولوں کے رس سے گندھے ہوئے تکیے
الہامی بخار تہیں نازل کرتے ہوئے سیماب رنگ صدف کے نیم واغرفے
خمار شوق طرب سے گھائل متلون سانسوں کو پکارتی ہوئی غرفوں کی شرارتی آہیں
فضائے بسیط میں بکھرے ہوئے برگ و گیہاں و تخم و دانہ کی تلاشِ مسلسل
تازہ خیالوں سے نچڑی ہوئی معقوٰط نسل کی اشتہا کا نامختم سلسلہ
خواہشوں کی کمین گاہوں میں بچھے ہوئے وحشی لشکر
بھارت کے مہسوت پردوں کے نیچے
آبِ حیات آفریں کے تقاطر سے بنی ہوئی عمارت کی فنا کا خوف

اے آفریدگار!
فطرت کو از سر نو ترتیب دے
کہ یہ مبارزت کی پیماری میں مبتلا ہے

انگریزی نظم : آغا گل
ترجمہ : انوار فطرت

ڈاکٹر لیس (DOCTRESS)

(لیکن) دھرتی کا مکھ آج بھی
تاریک ہے
وقت کا طوفان اپنی فطرت میں سنگدل
اور عادت کے اعتبار سے وحشی ہے
کسی بھی لمحے کوئی ایسی افتاد برپا کر سکتا ہے
(جو) مجھے میری ملکوتی مسیحا کی دید سے
محروم کر سکتا ہے
جو نہیں جانتی کہ
(سماج کے) گمراہ روحوں
اور غلیظ جسموں کی فراوانی سے
اہل پڑے ہیں
ایسا نہ ہو

کہ وہ نیک طینت الوہی عنبریں مسیحا
چار سو پھیلے بدبودار وارڈوں میں کھو جائے
بجرمانہ کر تو توں والے مسخ مرلیض
اسے لو بھی آنکھوں سے گھورتے ہیں
میں اپنی مسیحا کیلئے
پھمڑیوں اور مسرتوں کی تمنار کھتا ہوں
سول ہسپتال کی کج خلقی میں.....

سیلن زدہ وارڈوں میں آوارہ خرام
صحت اور مسرتیں باتھتی
میری معصوم مسیحا کی روح
اپنے چاروں طرف اٹتے
دکھ اور اذیت کے گورکھ دھندے میں
شانتی پاتی ہے
اس کی خداوادنٹ کھٹ طبیعت
اسے چوں کی طرح خوش رکھتی ہے
مجھے دکھ ہوتا ہے (یہ سوچ کر کہ)
ان وارڈوں میں صدیوں سے
جمع ہونے والے دکھوں اذیتوں اور بے حسی کو
وہ اپنی چھ گھنٹے کی جدوجہد سے ختم نہیں کر سکے گی
گو تم بدھ نے
دکھوں ہمار یوں اور اذیتوں سے
لڑنے کی جائے جنگلوں کی راہ لے لی تھی
وہ کتنی نادانی سے
ان اداس وارڈوں میں
بادلوں کی طرح خاموش اور متبسم اٹھلاتی پھرتی ہے
لاکھوں پیغمبر
قادر مطلق کی رحمتوں کے سائے میں
کوشاں رہے

چادر

میں نے اسے پہچانا ہی نہیں تھا اس میں میرا قصور نہ تھا۔ وہ ملا بھی تو برسوں کے بعد تھا۔ اس کے گالوں میں گڑھے پڑ گئے تھے، بال بکھرے ہوئے تھے۔ جن میں شاید کئی دنوں سے تیل نہیں لگایا گیا تھا۔ اس کا رنگ دھوپ میں پڑے ہوئے کسی پتے کی طرح جھلس گیا تھا۔ کپڑے میلے ہو گئے تھے اور قمیض کے بٹن کھلے ہوئے تھے۔ اندر سے اس کی پسینہ زدہ میلی بلیاں دکھائی دے رہی تھیں۔ مجھے یقین ہی نہ آیا کہ یہ وہی رفیق ہے، جو پورا سال میرے ساتھ پڑھتا رہا تھا۔ جس کا چہرہ بھر ابھرا اور رنگ نکھرا ہوا تھا۔ جس کے بال ہمیشہ سلیقے سے سنورے ہوتے تھے۔ اور جس کی پیشانی پر ایک لٹ ہمیشہ لہرائی دکھائی دیتی تھی۔ وہ ہمیشہ صاف پتلون اور رنگین بھرت میں ملبوس رہتا تھا۔

میں اور رفیق چھٹی جماعت میں ساتھ پڑھتے تھے۔ ان دنوں جب استاد ہمیں پڑھا رہا ہوتا تھا تو رفیق کاپی پر استاد کا کارٹون اور لڑکیوں کے اسکیچ بنانے میں مصروف رہتا۔ اور جب کلاس ختم ہونے کے بعد وہ مجھے یہ کارٹون دکھاتا تھا تو ہم دونوں مل کر اونچے اونچے قہقہے لگایا کرتے۔ اور تھوڑی دیر بعد اس کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ کھیلتی ہوئی نظر آتی۔ گویا کہ ان قہقہوں سے اسے اس کی محنت کی قیمت وصول ہو گئی ہو۔ پورا سال اس نے اساتذہ کے کارٹون اور لڑکیوں کے اسکیچ بنانے میں گزار دیا اور جب نتیجہ نکلا تو ظاہر ہے وہ فیل ہی ہوا۔ اس کے بعد رفیق سے ملنے کا موقعہ کم ملا۔ کیونکہ میں پاس ہو گیا تھا اور وہ اسی جماعت میں اساتذہ کے کارٹون اور لڑکیوں کے اسکیچ بناتا رہتا تھا۔ کچھ دنوں بعد مجھے پتہ چلا کہ اس کو اسکول سے نکال دیا گیا ہے۔ اس نے بلیک بورڈ پر ہیڈ ماسٹر کا کارٹون بنا دیا تھا۔ اس جرم میں اسکول سے نکلنے کے بعد وہ مجھے دکھائی نہ دیا۔ اور میں نے بھی کراچی چھوڑنے کے بعد حیدر آباد میں داخلہ لے لیا۔ آج تین سال بعد میں جیسے ہی چائے پینے کے ارادے سے ہوٹل میں داخل ہو رہا تھا تو اس نے مجھے بازو سے پکڑ کر اپنی طرف کھینچا۔ واقعی پہلی دفعہ میں نے اسے پہچانا ہی نہیں۔ لیکن پھر غور سے دیکھنے پر معلوم ہوا کہ وہ وہی رفیق ہے۔ اسکیچوں اور کارٹونوں والا رفیق۔ جس کے گال بھرے ہوتے تھے اور میرے ساتھ مل کر اونچے اونچے قہقہے لگایا کرتا تھا۔ میں اسے اپنے گھر لے آیا۔ اس نے مجھے بتایا کہ اس کو گھر سے نکال دیا گیا ہے۔ اسی فن کے شوق کی وجہ سے۔ اس کے والد کا کہنا تھا کہ وہ برش اور رنگوں پر پیسے فضول خرچ کر رہا ہے۔ اور اس کے کپڑوں پر ہمیشہ رنگوں کے داغ نظر آتے ہیں۔ بیکار وقت ضائع کر رہے ہو اس لیے یہ شوق چھوڑ دو۔ مگر وہ بدستور تصویریں بناتا رہا۔ کبھی دریا کی مست لہروں کی اور کبھی مشرق سے ابھرتی شفق کی دلکش سرخی کی۔ اس کے بعد گفتگو کا موضوع تبدیل ہو کر اس وقت کے حالات پر آگیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لوگوں میں اپنی قومیت کا احساس ابھر چکا تھا۔ اور ہر طرف سے اپنی تہذیب کے حیا کی آوازیں ابھر رہی

تھیں۔ نوجوان طبقہ کافی بیدار ہو چکا تھا۔ مگر رفیق نہایت جذباتی ہو گیا تھا۔ اس نے کہا ”اب باقی سب کچھ چھوڑ کر میں نے اپنے وطن کو تصویروں میں دکھانا شروع کیا ہے۔“ اس نے مجھے کچھ تصویریں بھی دکھائیں۔ ”سکھریراج“، ”الٹنڈا اون پل“، ”کنویں پر سندھی لڑکیوں کا جھرمٹ“، ”سندھی چرواہا اپنی بھریوں کے ساتھ“، ”کوٹری راج کے کنارے خانہ بدوشوں کے گھر“۔ ان سب نظاروں کو اس نے رنگوں میں قید کر دیا تھا۔ اس نے شاہ عبدالطیف بھٹائی کے اشعار کو تصویروں میں پیش کرنا شروع کر دیا تھا۔ ”نوری“، ”سسی“ اور ”ماروی“ ان سب کو اس نے تصویر لیا تھا۔ مجھے ماروی کی تصویر بہت پسند آئی۔ اس میں دکھایا گیا تھا کہ ایک عالیشان محل میں ماروی زمین پر لیٹی ہوئی ہے۔ اس کے بال بھرے ہوئے ہیں اور اس کے سادہ اور میلے کپڑے لیر لیر ہو گئے ہیں۔ اور ان پٹھے ہوئے کپڑوں میں سے ظاہر ہونے والی عریانی کو چادر سے چھپانے کی کوشش کر رہی ہے۔

”اس تصویر کی قیمت کتنی ہوگی؟“ میں نے یونہی اس سے پوچھا۔ ”اس تصویر کی قیمت؟“ اس کے ہونٹوں پر طنزیہ مسکراہٹ پھیل گئی۔ ”لوگوں کے پاس پیسہ کہاں ہے ایسی تصویریں خریدنے کیلئے؟ ان کو تو فلمی اداکاراؤں کی نفیم عریاں تصویریں چاہیں۔“ یہ کہتے ہوئے اس کا دل بھر آیا اور کہنے لگا ”بھائی! ہماری عوام بھوکی ہے، ان کو جنس کی بھوک، روح کی بھوک۔۔۔۔۔ ہے۔ اس کا تو کوئی قصور نہیں ہے۔ اس نے تو کسی نہ کسی طرح سے اپنی بھوک مٹانی ہے۔ اور آرٹسٹ؟ یہ بھی بھوکے ہیں۔ پیٹ کے بھوکے۔ گویا یہ بھی ایک بھوک کا سودا ہے۔ آرٹسٹ عوام کی بھوک مٹاتے ہیں اور عوام آرٹسٹوں کی۔۔۔۔۔“ دو تین دن میرے پاس رہنے کے بعد وہ روزگار کی تلاش میں نکل گیا۔ اور اس کے خط ملتے رہے۔ کبھی لاڑکانہ سے تو کبھی سکھر سے۔ کبھی کہیں سے اور کبھی کہیں سے۔ پہلے جلدی جلدی خط لکھتا رہتا تھا پھر آہستہ آہستہ خط لکھنا ہی بند کر دیئے۔ اس کے خطوط میں اس کے فن کی باقدری کا ذکر ہوتا تھا۔ ایک سال بعد اچانک اس کا خط آگیا جس میں اس نے اپنے آنے کی اطلاع بھیجی تھی۔ جس دن وہ آ رہا تھا اس دن میں اسٹیشن پر گیا۔ ٹرین پہنچی تو میں نے تھرڈ اور انٹر کلاس کے ڈبے دیکھنا شروع کر دیئے۔ غلاب توقع وہ سیکنڈ کلاس کے ڈبے سے سوٹ کیس تھا۔ اترا۔ میں نے دیکھا کہ وہ وہی رفیق تھا۔ اسکول والا رفیق، جسکے گال بھرے ہوئے تھے اور بال سلیقے سے سنوارے ہوئے تھے اور ایک لٹ اس کی پیشانی پر لٹک رہی تھی۔ وہ ایک مہلتے سوٹ میں ملبوس تھا۔ اس نے ٹرین سے اترتے ہی سوٹ کیس قلی کے حوالے کیا اور مجھ سے چٹ گیا۔ گھر لانے کے بعد میں نے اس سے کہا ”اب تمہاری حالت بہتر ہو گئی ہے۔ شاید اب دنیا تمہارے فن کی قدر کرنے لگی ہے۔۔۔۔۔“ ”ہاں۔۔۔!“ اس نے ایک پھکی مسکراہٹ کیساتھ کہا ”کیونکہ میں نے خود بھی دنیا کے جذبات کی قدر کرنا شروع کر دی ہے۔“ یہ کہہ کر اس نے سوٹ کیس کھولا اور ایک تصویر نکال کر ٹنڈی سانس بھرے ہوئے اس پر حسرت بھری نظر ڈالی۔ تصویر مجھے دیکھنے کیلئے دے دی۔ میں نے اس سے تصویر لے کر دیکھی۔ یہ وہی ”ماروی“ کی تصویر تھی۔ بالکل وہی، جو اس نے پچھلے سال مجھے دکھائی تھی۔ فرق صرف یہ تھا کہ ماروی کے لیر لیر کپڑوں سے اس کا بدن جھلک رہا تھا اور اس کی چادر اتر گئی تھی۔ (سندھی کہانی)

خوابوں کا البم

اس رات چاند کے نور ستاروں کا میدان تھا ہوا تھا۔ یہ وہ بھی تھی جہاں وہ رات بھر
البم لا تھا وہ خوابوں سے بھر گیا۔

البم کا پہلا خواب،

"پورے ملک میں امن ہے، فوج شہر چھوڑ کر رہ گئی ہے۔ شہر میں کوئی بھی فوج
نہیں ہوا ہے اور لوگ بڑے خوش ہیں۔"

البم کا دوسرا خواب،

"اے اپنی تعلیمی آگہاری کے مطابق ابھی رہ رہ کر مل گئی ہے۔"

البم کا تیسرا خواب،

"سب جیلیں خالی ہیں، کوئی بھی قیدی نہیں ہے۔"

البم کا چوتھا خواب،

"علاقے کا ایس ایچ او کچھ سپاہیوں کے ساتھ محلے میں آکر لوگوں سے ان کے مسائل پر پتہ لگاتا ہے۔
لوگوں کے پاس کوئی بھی شکایت نہیں ہے۔"

البم کا پانچواں خواب،

"ملک میں منگانی ختم ہو گئی ہے۔ اور ملازمت پیشہ لوگ اپنی تنخواہات پر کامیاب رہ گئے ہیں۔
رہے ہیں۔"

البم کا چھٹا خواب،

"گھر کی تمام عورتیں آپس میں پیار و محبت کا برتاؤ کرتی ہیں اور گھر کا کام بآسانی سرانجام دے رہی ہیں۔
کرتی ہیں۔"

البم کا ساتواں خواب،

"ہسپتال میں مریض بہت تھوڑے ہیں اور اسٹور و ہاؤس سے بھر گیا ہے۔"

البم کا آٹھواں خواب،

"ہر چھ یونیفارم میں سٹول جا رہا ہے۔"

البم کا نوواں خواب،

"بازاروں میں ایک بھی بھکاری دکھائی نہیں دیتا۔"

البم کا دسواں خواب،

"اخبار میں اغواء، چوری، تخریب کاری، زنا، فساد اور ہم دھاکوں کی کوئی خبر نہیں ہے۔ آدھے اخبار پر "اسامیاں خالی ہیں" کے اشتہار چپے ہوئے ہیں۔"

وہ خوبصورت خواب دیکھ رہا ہے۔ دروازہ کھٹکھٹایا جاتا ہے۔ وہ دروازہ کھولتا ہے۔ سامنے وردی پہنے کچھ آدمی کھڑے ہیں۔ ان کے کندھوں پر کلاشنکوفیں لٹک رہی ہیں۔

"You are under arrest!" , "But why?"

"کیونکہ تم ملک میں بغاوت اور فتنہ فساد کے خواب دیکھ رہے ہو۔ اس ملک میں ایسے خوابوں پر Ban ہے۔"

(سندھی کہانی)

سندھی نظمیں : رمضان نول
ترجمہ : محمد مشتاق آثم

اجازت

اجازت اس نے مانگی تو
کہا میں نے
کوئی خود سے
اجازت مانگتا ہے کیا

تشدد

پڑھا خط اس نے
ہاتھوں میں مروڑا
ڈسٹ بن میں دے مارا
ہاں!
سنگ دل لوگ
کاغذ پر بھی تشدد کرتے ہیں

خوف

خوف سے آنکھیں
سی لیں میں نے
خواب تہمارے
اڑنہ جائیں

چاند سے در خواست

چاند!
کھل روشن ہو جاؤ
تم سے نور
محبوب سے
ملنا ہے
مجھ کو

محمد امین

تم کب آؤ گے

جب میرے دل میں بارش اترتی ہے
دل کہتا ہے

میں کتنا اداس ہوں اور تنہا بھی

جب تیز ہوا چلتی ہے

اور درختوں کے پتے جھڑ جاتے ہیں

دل ڈرتا ہے

موت کی خواہش بھی دراصل تو جینے کا عادی ہے

جب لوکاٹ کی شاخوں میں غنچے کھلنے لگتے ہیں

میری سانس گلے میں رکنے لگتی ہے

پھر سورج میرے اعصاب کو بیون دیتا ہے

میری خاک کو آگ بھشتا ہے

دل کہتا ہے

میں زندہ ہوں

اور پہاڑوں پر برف پگھلنے لگتی ہے

میرے گھر کے صحن میں پھول پکنے لگتے ہیں

دل کہتا ہے

پھر چاروں موسم بیت گئے

تم کب آؤ گے !

سلیم آغا قزلباش

کالے کلوٹے

بھکی ہوئی سندھ بنی، صوبہ

نصرتا میں صائب ٹپ کر تاپانی

صاف سے نہ چلی ہو ان مہمان پرور

نکتے عام تھے یہ سب

مگر اب یہ ہی

بھولی ہوئی داستان ہے

بردار معلوم ہوتے ہیں

اب تو ہلے ہولے زبر میں نچے

ان لفظوں کا زمانہ ہے

ہمن کا اپنا لونی برادر نہیں

مجبوری

وہ ہنستی ہے

تو سب ہنسنے لگتے ہیں

وہ روتی ہے

تو سب رو پڑتے ہیں

وہ چپ ہو جاتی ہے

تو سب چپ ہو جاتے ہیں

مگر جب وہ وہ جاتی ہے

تو سب ہانکتے رہتے ہیں

یہی ان کی مجبوری ہے

ایک جگہ کی خوش رنگی سے بات

نظم

ایک ہی سرخ پھول
یا ایک ہی گلاب کا پھول
ہماری طبیعتوں
کے پر جانے کے لیے
کافی ہوتا ہے
چد جائے کہ
ایسے خوش رنگ پھول
کثیر تعداد میں
یا بے حساب سے
بہر سُو، کھلے ہوئے ہوں

پانی کی قید سے موج اچھل آئی
روانی میں بہہ گئی
میں حیات سے روٹھ کر کہاں جاؤں
سامنے تو ستاروں کی باڑ کھڑی ہے!
رنگین بادلوں میں لے اڑتا ہوں دل کو بہلانے
سر مئی شفق سے اہرام بنا ہے
ماضی کے دُھند لکوں سے گزرا
سب کچھ موجود ہے مجھ میں
میرے اجداد کا اجتماعی شعور
ایک عکس محسوساتِ عالم میں
میری تصویر کہیں تو آویزاں ہوگی

چاندنی

میں نے خلاؤں میں پرواز کی
ڈوسے سورج کے منظروں میں کھوجتا رہا
گلستانوں میں جہاں کہیں اس کا نشیمن ہے
پھولوں اور تتلیوں سے اس کا پوچھا
کسی نے بھی اس کا اتنا پتا نہیں بتایا
مگر اک رات ایسی بھی آئی
جگنوؤں کی تلاش میں بہت دُور نکل گیا
وہاں ایک جنگل تھا دریا کے کنارے
جہاں میں نے اس کا نظارہ کیا!

فیلم احمد بشیر

تعلق

کھانے کے وقت دونوں
چپ چاپ کھا رہے تھے
صدیوں سے بھوکی لڑکی
قرنوں سے پیاسا مرد
آپس میں کوئی بات
نہ کرنے کو بھی تھی
اور چادروں کے پچ
اُن کی محبتوں کا
منہ زور چاہتوں کا
جذبہ مرا پڑا تھا

خالد ریاض خالد

بہلاؤے کا ہجوم

ترا نام، اپنے نام کے ساتھ لکھ کر
بہلاؤے کا اک ہجوم مٹاتا ہوں
تھوڑی دیر خود پہ ہنستا ہوں
پھر بکھر جاتا ہوں

اسما راجہ

پرندہ کھانے کو مانگتا ہے

دانا، مٹی، کنکر
کینچوے، پنیر
پاروٹی کا ٹکڑا
نہیں،
پرندہ میرا دل مانگتا ہے

جلی ہوئی ملی

سلگتی ہی رہی
دل میں دھواں بھرتی گئی
کالا کر دیا
اندر، باہر سے
محبت سوتا نہیں تھی
کہ کندن من جاتی
جلی ہوئی ملی

ساکت لمحوں کی تصویر

کچھ نہ کہنے سے دکھ کم تو نہیں ہو جاتا
 اور کہہ دینے سے
 اور بھی بڑھ جاتا ہے
 کہنے اور نہ کہنے کے بیچ
 ایک مسافت
 جو ختم نہیں ہوتی
 دنیا بہت وسیع ہے
 اور پیار کرنے والے بہت لم
 محبت رکھنے والے بہت تھوڑے لم
 گھر کی دیواروں پر
 فریموں میں آویزاں ہیں
 لمبے جو گزر جاتے ہیں
 پر ختم نہیں ہوتے
 بس تصویر کر لینے والی آنکھیں چاہئیں
 اور باتھ
 جو لمحوں کو دیواروں پر لٹکا سکیں

باز آدم بر سر مطلب

کیا تیرے دل میں نہیں ہے
 اپنی دسترس سے ملو را
 ان چھوٹی چیزوں کو چھونے کی خواہش
 ان دیکھی سر زمینوں کو دیکھنے کی تمنا
 کہ جو سامنے ہے وہی سب کچھ نہیں
 ایک ہی رخ پر رکھے آئینے میں
 تجھے اپنے سوا کچھ نظر نہ آئے گا،
 آہ اصل کی ہو بہو نقل کے مدار سے نکل کر
 وہاں چلیں
 جہاں تیرے اور میرے مائن
 کوئی عکس افکن نہ ہو!

آشر محمود / من مُر شد

وہ بھی کتنا پاگل ہے
محبت کو برف اور خود کو فقیر کے ہاتھوں سے گری خیرات میں دیکھنا چاہتا ہے
ہوا کی سرسراہٹ میں کسی کنواری کے اچھلتے بدن کو پہن کر
اپنی نفی کا اقرار خراش پڑے شہر میں ہنس کر کرنا چاہتا ہے
شیریں گیتوں کو زہر کی آنچ دے کر
طاعون کا اعلان اپنی ”مقدس کتاب“ سے کرنا چاہتا ہے
گوتم کی بھوک سے نقس کو جنم دینا چاہتا ہے
وہ بھی کتنا پاگل ہے
میرے اپاہج جسم کی دھول پر دھیان کا چراغ
اپنی چپ سے جلانا چاہتا ہے
اپنے ہرے بھرے خوف کو
میری آنکھوں کے مندر میں دیوتا کی جگہ اٹھانا چاہتا ہے
وہ پیدا کرنے والے کی طرح خاموش رہ کر
چہرہ چھپانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے
وہ بھی کتنا پاگل تھا
میرے سائے سے باتیں کر کے اشکوں کے در پر دستک دیا کرتا تھا
اپنے نہ پیدا ہونے کے جرم کی سزا اپنے پیٹ پر سنا کرتا تھا
کسی نے ایک بار مجھے بتایا تھا
رات اس کی ماں تھی
دن باپ تھا
اب میں سوچتا ہوں
وہ کب کہاں کس کا بیٹا تھا!

PSEUDO INTELLECTUAL مڈل کلاسیئے

کون نہیں بننا ریشم ریشم
قریب خواب کو
شمر خیال کو
کون نہیں چاہتا
فریب حسن کو
حسن و جمال کو
کون نہیں رکھتا خواہش کی تسلی کو
آرزوؤں کے جال کو
کون نہیں پوجتا
اپنے ہنر کے کمال کو
کون نہیں روتا روح کے زخم کو
کون نہیں سوچتا ذہن کے جسم کو
لیکن، کچھ ایسا ہو جاتا ہے سلسلہ
میرے جیسے عام لوگوں کے ساتھ
کہ جب کچھ
یا بھی کچھ
کھو جاتا ہے
یا کچھ نہ کچھ مل بھی جاتا ہے
تو ہم یہ Pretend کرتے ہیں
کہ کیا ہوا جو کھو دیا
کیا ہوا جو پالیا
کچھ جو کھو دیا

وہ ہم نے چاہا کب تھا
جو پایا
وہ ہم نے مانگا کب تھا
بڑے ناشکرے
اور ضد کے پکے ہوتے ہیں
مجھ جیسے مڈل کلاسیئے
ہر دم اپنا
غم ثابت کرنا چاہتے ہیں
(ساتھ ہی ساتھ اپنا قد بھی کم نہیں کرنا چاہتے)
زندگی سے
زندہ لوگوں سے
خود کو منوانے کی کوشش میں
خود سے ہی ہار جاتے ہیں
زندگی جو ایک بار ہی ملتی ہے
اس کو
بیکار ہی گزار جاتے ہیں!

ڈاکٹرِ خشنده پروین

نا قابلِ یقین

سنا ہے وہ

والیانِ سلطنت کے ساتھ رہتا ہے

حکمت کی بات کرتا ہے

جرات کا اظہار کرتا ہے

اور

خواب دیکھتا ہے

اب بھی

کامنی / مظلوم لڑکی

میں سیاہ رات کی

ٹمنماتی ”لو“ ہوں

اور زمانے بھر کی

آندھیاں!

میرے مقابل

میرے لیے

دعا کرو!!

سلیم فگار / لوٹ آنا

سچائیاں اپنے وقت میں کبھی جی نہیں پاتیں

سو آنکھوں نے ہمیشہ لمحوں سے دھوکے کھائے

تمہیں کیسے رخصت کروں

کہ بات امامِ ضامن

اور دعا سے بہت آگے بہت آگے ہے

بتیلیوں کے گرداب پھسلتے پھسلتے

چنائی کی دہلیز پر آ بیٹھے ہیں

انگلیاں کان کو کہاں تک

دستک سے زور رکھیں گی

دعاؤں کی چھتری میں

اکثر سوراخ رہ جاتے ہیں

میں تمہیں کونسی چادر تحفہ دوں

کہ آج کل جو لا ہے

عزت سے زیادہ کاغذ کمانے کے چکر میں ہیں

میں نے مٹھی کھول کر دیکھی

تو سب لکیریں پتھر سے زیادہ بانجھ نکلیں

میرے پاس سبز موسم نہیں ہے

کہ زرد پتوں کی وسعت نے

خاک سے نیل تک

سرسوں کا موسم کاشت کر رکھا ہے

میرے پاس کچھ بھی نہیں

بس لوٹ آنا

کہ تمہارے آنے تک میری آنکھیں

تیرگی کی سلاخوں میں قید رہیں گی

”شہنائی کو باوقار ہم نے بنایا“

استاد ہسم اللہ خاں کے بارے میں گفتگو سے پہلے کچھ ذکر شہنائی کا ہو جائے۔
 شہنائی کو میراثیوں کی دست برد سے نکال کر اسے کلاسیکی گائیکی کے سنگھاسن پر براجمان
 کرنے میں سب سے اہم نام استاد ہسم اللہ خاں کا ہے۔ اس بارے میں خان صاحب کا یہ دعویٰ کہ: ”شہنائی
 کو باوقار ہم نے بنایا، اسے موسیقی میں لانے میں ہمارا گھرانہ پہلا رہا۔“ غلط نہیں۔
 عام طور پر شہنائی کا رواج شادی بیاہ اور تقریبات میں جتنے والے ساز کی حیثیت سے تھا۔ اس
 سے شاہوں اور رجواڑوں کے نوبت خانے آراستہ کیے جاتے تھے، محل کے صدر دروازے کے اوپر شہنائی
 نواز، نقارچی کی معیت میں ہر آتیوالے مسلمان کیلئے خیر مقدمی، اور ہر جانے والے کیلئے الوداعی دھن جاتے
 تھے۔ مندروں میں بھی دیوی دیوتاؤں کو خوش کرنے اور آشریاد حاصل کرنے کیلئے شہنائی کا سہارا لیا جاتا تھا۔
 راگ دویا میں ”سادھن“ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہی وہ زینہ ہے جس کے ذریعے موسیقی
 کے اعلیٰ و ارفع مقام تک پہنچا جاسکتا ہے۔ اس سر سادھن میں وہ لمحے بھی آتے ہیں، جنہیں عرف عام میں
 استغراق و محویت کہا جاتا ہے۔ اس عالم میں لوگ کیا کچھ دیکھتے ہیں اسے نہ وہ صحیح طور پر بتا سکتے ہیں اور نہ
 اسے ضبط تحریر میں لا سکتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد بھی تاج محل کے کھلے صحن میں، ایک چاندنی رات
 ستار جاتے ہوئے ایسے ہی لمحے سے گزرے ہیں، اس لمحے انہوں نے کیا کچھ دیکھا، اس کے بارے میں
 انہوں نے غبار خاطر میں لکھا ہے کہ اس وقت جس کیفیت سے میں گزرا، اسے اگر چاہوں بھی تو ضبط تحریر
 میں نہیں لا سکتا۔ استاد ہسم اللہ خاں کو بھی ”سادھن“ کے درمیانی لمحوں میں ایسے ہی ایک یادگار واقعے سے
 دوچار ہونا پڑا تھا۔ وہ مدد سال تھے جب استاد ہندس کے بلراج مندر میں ریاض کرتے تھے۔ اسی دوران میں
 ان کے ماموں علی حش خاں نے کہا تھا۔ ”ریاض کے دوران میں کچھ دیکھو تو یوں لگتا۔“ ایک دن ایسا ہوا
 کہ خاں صاحب آنکھیں بند کیے ہوئے اپنے فن کار ریاض کر رہے تھے کہ صندل کی خوشبو آئی۔ انہوں نے
 توجہ ہٹانی چاہی لیکن خوشبو کی لپٹ میں اضافہ ہوتا گیا۔ خان صاحب نے آنکھیں کھولیں تو سامنے
 گرد سوامی ہری داس جی کو دیکھا۔ وہ کانپنے لگے، ان کے ہاتھ میں تھر تھری پیدا ہو گئی، وہ اس صورتحال سے
 اس قدر سر ہیمہ ہوئے کہ مندر کے ایک آدمی کو ساتھ لے کر گھر کی طرف ہو لیے۔ گھر پہنچ کر جب ہسم
 اللہ خاں نے ماموں کو یہ واقعہ سنایا تو انہوں نے قصداً اس طرف دھیان نہیں دیا اور جب انہوں نے ماموں
 کو یہ واقعہ دوبارہ سنایا چاہا تو ماموں نے بھانجے کو ایک تھپڑ مار کر کہا۔ ”یو لا تھا ناں کسی کو نہ بتانا۔“
 شروع میں ہسم اللہ خاں اپنے ماموں علی حش خاں کے ساتھ شگت کرتے تھے، پھر انہیں
 روزانہ ماموں کی سرپرستی میں، تین گھنٹے صبح، ایک گھنٹہ دن کے دوسرے پہر اور دو گھنٹے شام کے وقت

شہنائی کے ریاض سے گزرنا پڑا تھا۔ بقول ہسم اللہ خاں مشق و ریاض کا یہ معمول اٹھارہ برس تک جاری رہا۔
 ”ہو نہار ہوا کے چکنے چکنے پات!“

استاد ہسم اللہ خاں نے شہنائی کے بانج میں اپنی ذہانت اور انفرادیت کا مظاہرہ مشق و مزاوت کے دوران ہی میں شروع کر دیا تھا۔ ۱۳ سال کی عمر میں گل ہند موسیقی کانفرنس الہ آباد میں طلائی تمغہ حاصل کیا اور پھر ۱۹۳۶ء یا ۱۹۳۷ء میں ”گل ہند موسیقی کانفرنس“ کلکتہ میں طلائی تمغہ حاصل کر کے ملک گیر شہرت حاصل کی۔ ہسم اللہ خاں کی یہ شہرت بے صلہ بھی نہیں گئی۔ مختلف یونیورسٹیوں نے موسیقی میں ڈاکٹریٹ کی ڈگریوں سے نوازا، دنیا بھر کے اعزازات و انعامات سے ان کا دامن بھر گیا، انہی میں ایک تان سین ایوارڈ بھی ہے۔ کلکتہ میں ہونے والی اس کانفرنس کی ایک یادداشت کو استاد ہسم اللہ خاں نے یوں بیان کیا ہے۔

”۱۹۳۶ء کی گل ہند موسیقی کانفرنس میں جب میں شہنائی جا رہا تھا تو باہر سننے والوں کا ایک ہجوم تھا۔ ان میں سے اکثر کی اتنی استطاعت بھی نہ تھی کہ وہ دو روپے کے ٹکٹ ہی خرید سکتے۔ چنانچہ وہ باہر ہی بیٹھ گئے اور لاؤڈ اسپیکر پر ہماری شہنائی سننے لگے۔ میں نے جلسے کے منتظم کار سے استدعا کی کہ جو لوگ باہر بیٹھے ہوئے ہیں انہیں اندر لے آیا جائے۔ پہلے تو وہ جھجکے، ر کے لیکن جب میں نے اصرار کیا تو وہ لوگ اندر لے آئے گے۔ کیا خوشی کے دن تھے وہ میرے لیے۔“

موسیقی سے سر زمین محال کی وابستگی اور والہانہ پن مثالی ہے۔ راگ رنگ، موسیقی و نغمہ کو علیحدہ کر کے محال کا کوئی تصور ہو ہی نہیں سکتا، اس کی ندیاں، اس کے بھرنے، اس کے سبزہ زار سب گاتے ہیں۔ یہاں کے شاعر تک اپنی تخلیقات ہارمونیم پر گا کے پیش کرتے ہیں۔ ٹیگور اور نذر الاسلام نے تو اپنے سینکڑوں گیتوں کیلئے دھنیں بھی خود ہی مرتب کی ہیں جو اب ”ٹیگور گیتی“ اور ”نذرل گیتی“ کے نام سے پہچانی جاتی ہیں۔ سر زمین محال میں موسیقی کی حیثیت ایک فن شریف و لطیف کی ہے۔ یہاں ایسا کوئی گھر مشکل سے ملے گا جہاں موسیقی کا چرچا نہ ہو۔

”سادھن“ گمان و حیان کی طرف راغب کرتا ہے اور گمان و حیان کا ڈانڈ اس ذات سے ملتا ہے جس کا ہتا کسی نے نہیں پایا۔ ہسم اللہ خاں کا ”سادھن“ بھی کچھ اسی قسم کا ہے لیکن انہوں نے اس منزل کو نروں کے راستے طے کرنا چاہا ہے۔ مذہبی ہوتے ہوئے بھی انہوں نے ذات پات اور مذہب سے بلند ہو کر اس راستے کا انتخاب کیا۔ انہوں نے راستے کے فروعات کو اپنے کام میں کبھی دخیل نہیں ہونے دیا۔

ہسم اللہ خاں کے بانج کا کمال یہ ہے کہ وہ سننے والوں کو اپنے ساتھ بھا لے جاتا ہے۔ ان کے گرد نروں کے چلتے تان دیتا ہے۔ خاں صاحب نے شہنائی جیسے ٹیڑھے ساز کو اس طرح رام کیا ہے کہ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ راگ نہایت سہل طور پر جاسکتے ہیں۔ ان کے یہاں راگ داری میں پھیلاؤ بھی ہے، گہرائی بھی ہے اور رفعت بھی۔ میں نے شہنائی کو ٹیڑھا ساز اس لیے کہا ہے کہ اس کی پھونک ”آزی بانسری“ کی طرح آزاد نہیں ”پابند“ ہے۔ ہوا کے حصول کی اس کو وہ آسانی میسر نہیں جو آزی بانسری کو ہے۔ اس

کیلئے شہنائی نواز کو نہ صرف بدن کی توانائی اور سینے کا زور صرف کرنا پڑتا ہے بلکہ اپنے منہ سے اس پادہ کی کو زیر بھی کرنا ہوتا ہے۔ بلاشبہ ہسم اللہ خاں نے اس میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے۔ پھونک اور آہنگ پر اتنی ہادر گرفت ان کے سالہا سال کے ریاض یا سادھن کا نتیجہ ہے۔

موسیقی میں سات شدھ اور پانچ کوئل نروں کے ساتھ بائیس شروٹیوں کا ذکر آیا ہے۔ لیکن شروٹیوں کی حیثیت گرتھوں میں محض خوب صورت حوالے کی روکھی ہے اب اس کا بڑا تقریباً پید ہے۔ نما جاتا ہے کہ پچھلے بزرگ گائیکوں میں سے چند ایک نے اس بات کی کوشش کی کہ وہ گلے سے اس مقام کو مس کریں، کبھی کسی لمحے میں گاتے ہوئے، ان میں سے ایک آدھ کو کامیابی بھی ہوئی۔ ہسم اللہ خاں کی نرکاری میں دور رس ہے۔ لے اور آہنگ کی بانٹ ایسی مائیکرو اسکوپک (Microscopic) ہے کہ مجھے صاحب کو سنتے ہوئے یہ محسوس ہوا کہ نرکاری کے لٹھوں میں وہ کسی ہل شروٹی کو مس کر کے ضرور نہ رہے۔ راتوں کے رات وادی میں ایسا نظم و ضبط تو خیر ان کے ہم عصروں میں ناپید ہے ہی، آنے والی نسل میں بھی شہنائی کا اتنا عظیم فن کار برسوں پیدا نہ ہو سکے گا۔ ”معدن الموسیقی“ کے حوالے سے اگر سو فیصد سادھن اس آدھ کی تاریخ موسیقی کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اس دور میں بھی کوئی ایسا معتبر شخص نہ ہو جو نہیں جس نے شہنائی کو ”بادکار“ ساز بنانے کی کوشش کی ہو دراصل ایسی کوشش اس وقت ہو بھی نہیں سکتی تھی کہ وہ اور نوبت خانوں کا دور تھا۔ شہنائی نوایوں اور رجواڑوں کی خوشنودی اور مزاج دانی کا نشان زیادہ انجام دیتی تھی۔ پرفکشن (Pefection) کی طرف کس کا دھیان جاسکتا تھا۔ ہسم اللہ خاں — ہم عصروں میں ایک اچھے شہنائی نواز بادکار خاں بزودہ والے کا نام بھی آتا ہے۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ ہسم اللہ خاں اور بادکار خاں کی تعلیم ”تعلیم حسین“ بنارس والے کے — ہوئی تھی۔

خاں صاحب کے پانچ بیٹے اور تین بیٹیاں ہیں۔ لیکن شہنائی نوازی کی یہ وراثت ان کی کسی اولاد تک نہ پہنچ سکی۔ اس کی وجہ انہوں نے یوں بیان کی ہیں۔

”یہ کہ شہنائی بنانے کیلئے ایک خاص دم اور سکت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کیلئے ضروری ہے کہ اسل میں پے ہوئے بادام اور شدھ کے مشروب کا بہا استعمال کیا جائے۔ لیکن آج کون اس کی اہلیت رکھتا ہے۔ اور ان میں ایک فرد کیلئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ موسیقی کا علم حاصل کرنے کیلئے بزرگ اور تجربہ کار موسیقاروں کی شرکت کرے۔ ان سے کچھ پانے کے لیے ان کی ہر طرح خدمت کرے۔ پھر اس میں فوری نتیجہ خیزی کا امکان بھی نہیں۔ یہ کرتے کی بدیا ہے، یہ ساز سادھن چاہتا ہے، جبرج چاہتا ہے۔ طویل سادھن حویں و حیرت۔ لیکن نئی نسل میں عجلت بہت ہے۔“

ان کے باوجود خاں صاحب نے شاگرد بنائے ہیں۔ ان کے شاگردوں میں خود ان کے بچے ممتاز علی، جھڈیش پٹشا، اندرون ملک اور بیرون ملک سلیش بھگوت اور قادر (مقیم لندن) ہیں۔

آج کل خاں صاحب ہسم اللہ خاں کے ساتھ شہنائی پر جو شرکت کرتے ہیں وہ ان کے بچے ممتاز علی ہیں، طلبے پر ان کا ساتھ ان کے سب سے چھوٹے بیٹے ناظم حسین دیتے ہیں۔ اس سے پہلے عام طور پر

خال صاحب کے ساتھ طبیلے پر شگت، بر صغیر پاک و ہند کے بے بدل طبیلے نواز خال صاحب احمد بانی خاں
تھر کو اکیا کرتے تھے۔ ان دنوں شہنائی کے ساتھ طبیلے کی جو شگت ہوتی ہے وہ اس سبب سے ہے کہ شہنائی
کے بان میں بڑی ملامت آگئی ہے۔ نقارہ اس کیلئے مناسب نہیں ہو سکتا۔ ورنہ اب سے پہلے نواز خاں نے
بھی اور شادی بیاہ میں بھی شہنائی اور روٹن چوں سے ساتھ نقارے کا رہا تھا۔ نقارہ وہ معمول کا ایک یہ
مجموعہ ہے جنہیں آسنے سامنے رکھ کر ایک ڈیڑھ باشت کی وہ لکڑیوں کی مدد سے بچایا جاتا ہے۔

"خاک وطن کا اپنے پر ذرہ در ذرہ ہے" علامہ اقبال کا یہ مصرع انتہائی عمدہ تھا۔ یہ مصرع
آتا ہے۔ استاد مدارس کا ذکر کرتے ہوئے ہمیشہ دل گداخت ہو جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک وہ سید ہے
اس سے زیادہ اور کیا چاہیے کہ راگ بھر دیں چھینتے رہے اس کی آواز کے ساتھ ایک طرف کنگا ہدائی
ہو اور دوسری طرف دھوناتا ہے۔

شاعروں کو شروع سے گنگا مدارس نے بہت متاثر کیا ہے اور آج تک وہ اس کی موجودگی سے
ذکر میں مطلب اللسان ہیں۔ (غالب سے گنگا مدارس نے اس کی بے مثال مثالیں کنگا نہیں دی ہیں بلکہ وہ
ہے) لیکن استاد انجم اللہ خاں کو وراثتی (مدارس) اس درجہ محبوب ہے کہ وہ اس کی بددی و تصور بھی نہیں
کر سکتے۔ ایک مرتبہ جب وہ امریکہ میں اپنے فن کی نمائش کے لیے تھے تو ایک مہمان نے ان سے کہا کہ
یہیں فکھر جائیں آپ کی تمام ضروریات پوری کی جائیں گی۔ "اس پر استاد نے جواب دیا تھا کہ "اگر میں خود
کو کسی طرح یہاں رہنے پر راضی بھی نہ کروں تو مجھے یہاں ہی کنگا اور وہی دھوناتا ہے تو اس کے گارڈ میں رہوں
نہیں رہ سکتا۔ مدارس ایک ایسی جگہ ہے جہاں ہمہ ان و اتا ہے اور ہر ہجوم ان کی رہائی ہے۔"

استاد انجم اللہ خاں آج سے ستر برس پہلے ۱۹۱۱ء میں صوبہ بہار کے ضلع شہار میں پیدا
ہوئے۔ ان کے والد غنی بخش نے جب دوسری شاہی کی تو اس سے نتیجے میں انہیں ۱۹۲۳ء میں اپنے والد
استاد علی بخش خاں کے ہاں مدارس جانا پڑا۔ اس وقت وفاق کے ساتھ یہ وہی شخص ہے جو انجم اللہ خاں نے
شہنائی کی ابتدائی تربیت اپنے والد صاحب غنی بخش سے (جو خود بھی اس فن سے بخوبی واقف تھے) سے
حاصل کی یا نہیں۔ اس لیے کہ مدارس روٹن کی وقت تمام اللہ خاں کی عمر مشکل سے سات سال کی تھی یہ
ضرور ہے کہ شہنائی ان کی خانہ زاد تھی۔ انہیں کھولتے ہی اس کی آواز ان کے کانوں سے گونجنے لگی ہوئی
اس صورت میں ان کیلئے اس ساز کو پڑنا اور ان کے سیدھے نروں کی مدد سے پھر مشکل نہ ہوتی تو یہ بات
بات نہیں۔ کون جانتا تھا کہ شاہ آباد کا یہ نوزاد مدارس پہنچ کر ایک تیار و رستہ میں پائے گا اور اس کی پختہ
چھاؤں میں آنے والی نسل علم و وسعتی میں ماہرین سے رشتہ نگاہ ہوتی رہے گی اور ان کے لیے
فن پر قلعہ پانا مشکل ہے۔

پاکستان ٹیلی ویژن کے پروڈیوسرز اور ان کا تخلیقی عمل

اس وقت نئی نسل کے ذہنوں پر الیکٹرانک میڈیا کا جو براہ راست اور شدید اثر ہے وہ یقیناً نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایک سنجیدہ اور ذمہ دار فرد کی حیثیت سے اپنے تئیں ہر شخص پر لازم ہے کہ وہ زندگی کے اس پہلو پر حساسیت سے غور کرے۔ ایک زمانہ تھا کہ ہمیں ٹیلی ویژن پر کبھی کبھار فکر انگیز اور سنجیدہ نوعیت کی تفریح ہر طرح کے پروگراموں میں مل جاتی تھی۔ کوئی ٹاک شو ہوتا تھا کہ میگزین پروگرام، کھیل، ڈرامہ، ایچ ہر طرح کے پروگرام میں ایک پیشہ ورانہ اخلاص کی جھلک تھی۔ اس میں شک نہیں کہ ٹی وی کا کردار بہت حد تک کسی بھی معیاری ادبی جریڈے کے قریب قریب بھی تھا۔ اگرچہ تب بھی ٹیلی ویژن کے نوے فیصد پروڈیوسرز پاکستان میں باقی کارپوریٹیشن اور نیم سرکاری اداروں میں کام کرنے والی اکثریت کی طرح اپنے پیشے سے بہت مطمئن نہیں تھے۔ مگر اس کے باوجود ان کا کوئی بھی کام عام آدمی کو سکریں پر کم از کم بے دلی کے نتیجے میں کیا ہوا دکھائی نہ دیتا تھا۔

ایک خیال یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں چونکہ دیکھنے کو کچھ اور نہیں ملتا تھا اور ٹی وی ہی واحد دستیاب تفریح تھی، اس لیے جو کچھ بھی دکھایا جاتا تھا اچھا لگتا تھا۔ لیکن ایسا بھی نہیں اس زمانے کے کسی بھی پروگرام کو آج دوبارہ ٹیلی کاسٹ کیا جائے تو وہ ملٹی چینل کے اس مقابلے سے بھرپور دور میں بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ زیادہ دور کی بات نہیں ابھی چند برس پہلے فرخ بھیر نے لاہور سے موسیقی کا ایک پروگرام پیش کیا تھا جس کا نام ”رم جھم“ تھا۔ دو روز پہلے اسی پروگرام کو ٹی وی دوبارہ ٹیلی کاسٹ کر رہا تھا۔ اس پروگرام میں کوئی نوجوان اور گیسٹس مغرب لڑکی کمپیئر تک نہیں کر رہی تھی بلکہ ریڈیو کی ہی ایک خوبصورت آواز پس منظر میں استعمال کی گئی تھی۔ احمد رائی کا اسکرپٹ اس قدر دلچسپ اور معلومات افزا تھا کہ پورے پروگرام کو ایک خوب صورت اور بڑا معنی جواز دے رہا تھا۔ ممتاز، طاہرہ سید، ترنم ہاز، آصف صدیقی اور ناہید اختر میں سے کسی نے بھی زی اور وی چینل کی طرح پر غلام کرنے کی کوشش نہیں کی، اس کے باوجود اس وقت میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب موجودہ نسل کے Teen Age بچوں نے وہ سارا پروگرام نہایت توجہ اور مزے سے سنا بھی اور دیکھا بھی جب کہ اس لیے باقی تمام چینل پر ان کے لیے بہت سے سائنس فکشن، میوزیکل ویڈیوز اور دوسرے کلر فل پروگراموں کے چوائس تھے۔ ٹھیک اعتبار سے پروگرام ”رم جھم“ اس قدر سلاؤٹ تھا کہ اس پروگرام کو دنیا کے کسی بھی چینل پر پیش کئے جانے والے پاپولر پروگراموں کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ مگر ان دنوں فرخ بھیر کے بارے میں تو کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ متعدد پروڈیوسرز اور ڈائریکٹر صاحبان کمرشل ازم سے اس قدر خوفزدہ ہیں کہ ایسے کسی آئیڈیا میں ہاتھ ڈالنے

بھی ہو جائیں گے۔ ناظرین بھی انکے کام کو دیکھ کر مخطوط ہوں گے مگر یہ سب Creativity نہیں ہے۔ سنجیدگی، ذمہ داری اور پیشے سے محبت کا تقاضا فقط کامیابیاں نہیں ہیں، پندیرائی اور تالی نہیں، واہ واہ اور Viewership اور اسپانسرشپ نہیں۔ ان سب خوش کن اور گلبرائز Achievements سے بالا ہو کر کام کر کے دکھانے کی ضرورت ہے۔ مہر کہ ہم عصر رجحانات کی تقلید کرنے میں نہیں، ماڈرن اور Creative رجحانات دینے میں ہے۔ انہی صاحب نے پچھلے دنوں "نصف صدی کا قصہ" میں بہت ہی خوبصورت اور معیاری ڈرامہ پیش کر کے اپنے فنکار ہونے کا ثبوت دیا تھا۔ اب اگر ہم ڈش پر دنیا بھر کے لوگوں کو اپنا آپ دکھانے پر نکل ہی گئے ہیں تو وہ انفرادیت اور گریس جو پی ٹی وی کی شناخت رہے ہیں، کیا ہی اچھا ہو کہ سکرین پر ایک پیشہ ورانہ دیانت داری اور پختہ پن کی صورت میں سامنے آئے۔

بات مقابلے میں شریک ہونے کی نہیں منفرد دکھائی دینے میں ہے یہاں میں سرمد صہبائی کا ذکر بھی ضرور کروں گا جنہوں نے "نصف صدی کا قصہ" میں منٹو کے افسانے پر لکھا ایک خالصتاً آرٹ پلے ڈائریکٹ کیا تھا۔ وہ اس قدر بولڈ اور حیران کن پلے تھا جسے سرمد جیسا ڈرامے کا آدمی اور تخلیقی ذہن رکھنے والا آرٹسٹ ہی سنبھال سکتا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک سرکاری ادارہ ہونے کے ناطے، کارپوریشن حکومت کی پالیسیوں اور ملک کی اقتصادی حدود کی براہ راست زد میں بہت سے ایسے کام کرنے سے محروم ہے جو خالصتاً آزادی فن اور تخلیق کے زمرے میں آتے ہیں مگر پھر بھی وہ ملازمین جو کمزور ہوں، اپنی آسانی سے سمجھوتوں پر نہیں اترتے، محدود سامانی اور اقتصادی وسائل میں رہ کر بھی معیاری کام دیا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں کوئٹہ ٹیلی ویژن کی بہت سی ڈرامہ سیریل مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔

پچھلے دنوں اسلام آباد ٹی وی سے پیش کی جانے والی سیریل "بندھن" کے شو کو جب آن ایئر دیکھا تو ہر دو منٹ کے بعد سکرین پر کچھ اداکاروں کے گلوڈاپ دکھائے جاتے رہے۔ اس میں شک نہیں وہ سب لڑکیاں بہت میلنڈ ہیں اور مقبول بھی ہیں، لوگ ان کا چہرہ دیکھنا چاہتے ہوں گے مگر عورت کو Object کے طور پر استعمال کرنا اور اسپانسرز جمع کرنے کا یہ انداز کم از کم پی ٹی وی کی شناخت نہیں بنے دینا چاہیے۔ اسی شو میں ایک نوجوان فنکار کو کمپیوٹر اور گلوکار کے طور پر بھی پیش کیا گیا۔ وہ بہت میلنڈ فنکار ہے مگر صحیح معنوں میں وہ اچھا اداکار ہے اور کمپوزر ہے۔ کمپیوٹر اور گلوکار ہونے کیلئے ابھی اس کی ریاضت بہت کچی ہے۔ اسے ان دونوں میدانوں میں خاصی محنت کی ضرورت ہے۔ متذکرہ شو میں اسے اعزازی رحمان، منشا یاد، پی ٹی وی کے ایم ڈی، قوی خان، نجیب اللہ انجم اور دوسرے بہت سے سینئر اور ذمہ دار لوگوں سے بات چیت کرنا تھی مگر دانشورانہ سطح پر ابھی وہ اس سنجیدگی اور ذمہ داری کے لیے تیار نہیں۔ اس پر غار بڑی کی دھن میں اس نے مکمل طور پر نر سے اتر کر گانا بھی گایا جس پر تالیاں توجا انھیں مگر جھوما کوئی نہیں

شعیب منصور بھی تو ہیں۔ ان دنوں ان کا ڈراما ”الغائب اور چارلی“ بھی بہت ریونیو اکٹھا کر رہا ہے۔ اب ان کے بہت سے اہل کار کا یقینا یہ کہنا ہو گا کہ جتنی دیر شعیب منصور ایک ڈرامے کو ریکارڈ اور ایڈٹ کرنے میں لگاتے ہیں، ہم بھی سالوں ایسے پراجیکٹ پر کام کریں تو اتنی ہی کوالٹی دے سکتے ہیں۔ اس پر یہ کہ شعیب منصور کو متذکرہ سیریل میں پاکستان آرمی کی طرف سے نہ صرف تکنیکی معاونت حاصل تھی بلکہ مالی مدد بھی سیاتھی اور یقیناً شعیب کو کچھ Financial Incentives بھی ہوں گے۔ اس میں شک نہیں کہ ایک پچاس منٹ کے ڈرامے کے کھیل کو آپ آٹھ ماہ میں تیار کریں گے تو فائنل پروڈکٹ بہت عمدہ ہوگی مگر ایک فنکارانہ گہرائی اور تجربہ کی ذرا سی کمی ہوتا ہے جو ہر پروڈیوسر کی اپنی پہچان ہوتا ہے جسکا تعلق مالی معاونت اور اجرت یا منافع سے نہیں۔ ”الغائب اور چارلی“ میں کوئی گلیمر، پاپولر شارز، امیر گھروں کے سیٹ، خوبصورت لڑکیاں ایسی کوئی بھی چیز نہیں مگر اسکے باوجود اسکے سپانسرز اور ناظرین میں کمی نہیں۔ یہ سیریل بھی پی ٹی وی کو کروڑوں کے ریونیو دلارہی ہے۔

پچھلے دنوں ہی اشفاق احمد کا مشہور عالم کھیل ”قمیدہ کی کہانی استانی راحت کی زبانی“ دوبارہ ٹیلی کاسٹ ہوا۔ اس ڈرامے میں اگر کہیں امیر گھروں کے سیٹ اور گلیمرس خواتین نظر آتی ہیں تو وہ کہانی اور ٹریشینٹ میں اس قدر اہمیت رکھتے ہیں کہ ایک لمحے کو بھی دھیان اس طرف نہیں جاتا کہ آپ کو گلیمر برائے گلیمر دکھایا جا رہا ہے۔ اس کے برعکس اسلام آباد ٹی وی کے ایک دانش ور اور ادب دوست سینیئر پروڈیوسر جو ان دنوں ایک سلسلہ وار کھیل کی ہدایات دینے پر غور کر رہے ہیں بڑی اتھارٹی سے کہتے ہوئے پائے جاتے ہیں کہ ”امیر گھروں کے ٹریک چلائے بغیر کسی بھی سیریل کو مقبول اور کامیاب نہیں بنایا جاسکتا لہذا اس سیریل میں بھی گلیمر کے تمام تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔“ یہ وہ Catalogue Consultancy ہے جو اس وقت تمام پروڈیوسرز کا رویہ بنا ہوا ہے۔

Catalogue میں کون کون سے ڈیزائن موجود ہیں جو مرد و عورت فیشن کے تمام تقاضوں کو پورا کر سکتے ہیں اور تو اور پروگرام اور ڈرامہ لکھنے والے نئے لوگوں کو یہ ہدایت دی جاتی ہے کہ انور مقصود اور حسین معین کو کس کر کے کہانی لکھو، ورنہ امجد اسلام امجد، اصغر ندیم سید یا پھر نور الہدی شاہ اور فاطمہ ثریا بچیا کا Combination لے کر آؤ۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب حسین معین نے لکھا تھا یا انور مقصود نے کچھ لکھا تھا تو کسے دیکھ کر لکھا تھا؟ کیا امجد اسلام امجد نے ”ڈارٹ“ سپانسرز یا مقبولیت پانے کیلئے خالق کیا تھا؟..... پہلے سے طے کر لینا کہ سیریل میں دو تین گلیمرس اور پاپولر لڑکیاں ہونی چاہیں، ایک دو امیر گھروں کے سیٹ ہوں گے تو سیریل سپانسرز اور ویوز اکٹھا کر سکے گی، نہایت غیر پیشہ ورانہ، غیر سنجیدہ، غیر دیانتدارانہ اور غیر تخلیقی آؤٹ لک ہے۔ اسی آؤٹ لک نے میڈیا کے لوگوں کو ڈل اور ڈفرمانا دیا ہے جب کہ میڈیا سے متعلق لوگوں کا Exposure اور وژن خاصا گہرا، وسیع اور شارپ متوقع کئے جاتے ہیں۔ جب تک آپ کو اپنے معاشرے کے کلاسیکل اور ماڈرن کلچر کے پس منظر کا پوری طرح گیان نہ ہو، آپ ایک معیاری ڈرامہ پیش نہیں کر سکتے۔ ٹی وی کے پروڈیوسرز خاص طور پر ڈرامے اور

موسیقی کے پروڈیوسرز کی ذاتی طور پر کلچرل سرگرمیوں کا اندازہ اسی بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ شہر میں اگر ہمارے سے کسی سنجیدہ تھیمز یا کاسیکل موسیقی یار قص کا کوئی شو ہو رہا ہے تو آپ کو ناظرین میں شاید ہی کوئی پروڈیوسر دکھائی دے۔ اس بات سے پروڈیوسر کا ذاتی سطح پر کلچرل سرگرمیوں میں عدم دلچسپی اور نا تعلق کا واضح ثبوت ملتا ہے۔

یہ بات بھی ٹی وی کی انتظامیہ کے ذہنوں پر ندی طرح سوار ہے کہ ناظرین ہلکی پھلکی چیز دیکھنا چاہتے ہیں۔ نکتہ وجہ ہے کہ ذہنی دستی کا قطع سے ہر مزاج پیدا کر کے نہایت بھونڈا اور بے مزہ سا ڈرامہ پیش کیا جا رہا ہے۔ کامیڈی تو بے ساختگی اور فطری بہانوں میں خود خود طلق ہونے والی واردات ہے۔ اسی لیے یہ کبھی بھی تخلیق ہوتی ہے، اسے سوسپے کبھی منصوبے کے تحت پیش نہیں کیا جاسکتا، جہاں کوشش کا عمل دخل ہے، کامیڈی ممکن نہیں۔ اسی لئے سونا چاندی، الف نون، خواجہ ایڈ سنز، دفنی انس اور جی گپ جیسی عمدہ کامیڈی ان کے تخلیق کار ایک بار ہی پیش کر سکے۔ پچھلے دنوں لاہور سے دہلی جانے والی ڈرامہ سیریل ”چھوٹے“ جسے منو بھانی نے لکھا تھا پھلکی اور بے مزہ کامیڈی کی زندہ مثال ہے۔ کسی بھی فنکار سے بار بار وہی کام کرواتے چلا جانا اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو مار دینے کے مترادف ہے۔ اس لیے کہ آپ اس سے تخلیقی کام نہیں لے رہے اس کی Capacity کو استعمال کر رہے ہیں جسے کبھی ایک بار اس نے Explore کر لیا تھا۔ انور مقصود اس وقت پاکستانی میڈیا کی ایک میلنڈ ہوسٹیلٹی ہے، ان دنوں ان کا ایک برا انڈر شو آن ایئر ہے۔ گزشتہ ہفتے اسی شو کے ایک پروگرام کو دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ مسلمانوں میں اداکار ندیم، ہدایت کار سید نور، اداکار و ہدایت کار شمیم بیروزادہ اور اداکارہ ریشم تھے۔ اب انور مقصود صرف اور صرف اپنے نام کی کھا رہے ہیں، ساری اہمیت ان کے ”ایچ“ کو ہے کام کو نہیں۔ لہذا وہ خود کو مسلسل دہرائے جا رہے ہیں۔ مذکورہ شو میں کچھ بھی نیا نہیں تھا۔ چار مقبول شخصیتوں کو مدعو کر کے ان سے ہلکی پھلکی اور عامیانی باتیں کر لینا بہت سطحی پیش کش ہے۔ اگر انور مقصود اور ایم ڈی صاحب کی پہنچ کا یہ عام ہے کہ انہوں نے ایک شو کی سیریل کو ایک انٹرنیشنل کمپنی سے سپانسر بھی کروا لیا ہے اور ان کی ایک کال پر اداکار ندیم اور ریشم شوٹنگ چھوڑ کر لاہور سے کراچی آسکتے ہیں تو کیا ہی اچھا ہوتا کہ ہم انہی مسلمانوں، اسی میزبان اور اسی ندیم اور اسی سپانسر شپ کے ساتھ اسکرین پر ایک نیا اور منفرد ٹاک شو دیکھ رہے ہوتے۔۔۔۔۔ اب ندیم سے یہ پوچھ لینا کہ اس کی زندگی میں کتنی خواتین ہیں اور ریشم شادی کب کر رہی ہے کم از کم انور مقصود کو اب اگر زیب نہیں دیتا۔ ناظرین ان سے نئے سوال، نئے آئیڈیاز کی توقع رکھتے ہیں۔۔۔۔۔ میں قطعاً یہ نہیں کہہ رہا کہ اداکاروں سے اس نوعیت کے سوالات نہیں کرنا چاہئیں، مگر ایسے سوالات کے لیے ایک اور طرح کا فورم درکار ہوتا ہے۔ غیر سنجیدگی اور مزاح میں فرق ہوتا ہے۔ مزاح ایک سنجیدہ فن ہے جس کے لیے حد درجہ کی حساسیت درکار ہے۔ کسی بھی شخص کے ٹیلنٹ کو Utilize کرنے اور میلنڈ آدمی کو Use کرنے میں فرق ہے۔ ہو یہ رہا ہے کہ اس وقت میلنڈ آدمی کو استعمال کیا جا رہا ہے، اس کے

ٹیلنٹ کو نہیں.....

فخر عالم ایک ٹیلنٹڈ نوجوان ہے۔ ایس سلیمان نے فلم ”ویری گنڈ دنیا ویری میڈ لوگ“ میں اس کے ٹیلنٹ سے فائدہ اٹھایا ہے جب کہ امجد خٹاری نے ”بندھن“ شو کی کمپیئرنگ سونپ کر فقط ”فخر عالم“ کو یوز کیا ہے..... بالکل جیسے شہزاد خلیل نے شہزاد شیخ اور مرتینہ خان کے Talents کو استعمال کیا تھا، جب کہ دوسرے پروڈیوسرز، ان دونوں خواتین کے Images کو استعمال میں لاتے ہیں..... Talent وہ کہیں اور دکھا چکی ہوتی ہیں لوہر وہ صرف Appearance دیتی ہیں..... صحیح معنوں میں پروڈیوسر وہ ہے جو فنکار اور سٹار کے ٹیلنٹ کو استعمال میں لائے نہ کہ ان کی مقبولیت اور ایج کو..... مگر مصیبت یہ ہے کہ کسی بھی شخص کے ٹیلنٹ کو Explore کرنے کے لیے ضروری ہے آپ خود بھی آرٹسٹ ہوں۔ ایک مجسمہ ساز ہی کسی پتھر میں سے فالتو ہٹا سکتا ہے کہ پتھر میں چھپا مجسمہ سامنے آسکے۔ شعیب منصور اور اقبال انصاری اس ضمن میں زندہ اور موجود مثالیں ہیں۔ ساحرہ کاظمی بھی ایک مدت سے کوئی تخلیقی کام نہیں کر رہیں یا پھر نظر سے نہیں گزر رہیں..... لاہور کے ایوب خاور سم از کم خود ادیب اور شاعر ہونے کے ناطے اسکرپٹ کو اچھا ہینڈل کر لیتے ہیں۔

پی ٹی وی انتظامیہ کا یہ حال ہے کہ آج کل وہ ہر اس شخص کو پروگرام پروڈیوس کرنے کی کھلے عام دعوت دے رہے ہیں جو اپنے پروگرام کی دسالت سے زیادہ سے زیادہ اسپانسرز گھیر لانے کی طاقت بھی رکھتا ہو..... اس پر یہ کہ پاکستان ٹیلی ویژن نے حالیہ سیریل ”بندھن“ کی مالی کامیابی پر شاید اس پالیسی کا اعلان بھی کر دیا ہے کہ اسپانسرز کی ایک خاص حد چھو لینے کے بعد ایک خاص Percent age اس پروگرام کے پروڈیوسر کو بھی بطور انعام دی جائے گی..... افسوس کہ ڈرامہ سیریل ”بندھن“ فن کے نقطہ نظر سے کوئی اتنی قابل ذکر یا قابل فخر کاوش بھی نہیں تھی۔ اس کے پروڈیوسر کے کریڈٹ پر اس سے کہیں بہتر اور عمدہ کام پہلے سے موجود ہے اور ان میں مزید بہتر کام کرنے کے تمام امکانات ابھی بھی توانا اور تازہ ہیں مگر ”بندھن“ نے چونکہ اس وقت باقی چاروں اسٹیشنوں سے پیش کی جانے والی ڈرامہ سیریل کے مقابلے میں پی ٹی وی کو زیادہ اسپانسرز دلادینے تھے اور یقیناً یہ کسی بھی ڈرامے کے بہتر ہونے کا پیمانہ بھی نہیں، اب ہر پروڈیوسر انہی لیکچروں کو پینے کی دوز میں ہے جو ”بندھن“ میں پٹ چکی ہیں..... اسی طرح کا سوشل اور فیملی پلے جس کا ٹریشنسٹ نہایت بچکانہ ہو اب پی ٹی وی اسلام آباد کے ہر پروڈیوسر کا Ambition ہے اور تو اور وہ ”بندھن“ کی کاسٹ کو بھی دہرانا چاہتے ہیں۔ اس پر یہ کہ بھرتی رحمان کے ناولوں کے انتخاب کے بعد اسلام آباد پی ٹی وی کے بیشتر پروڈیوسرز رضیہ مٹ اور سلٹی کنول کے ناول کھنگال رہے ہیں۔ اگر انہوں نے خواتین لکھاریوں سے زیادہ اسپائریشن (Inspiration) یعنی ہی ہے تو بہتر ہوتا کہ عصمت چغتائی، نیلوفر اقبال، خالدہ حسین، بانو قدسیہ اور نسیم احمد بھیر کے ناموں اور کاموں سے بھی واقف ہوتے۔ کہنے کو یہ انعام پی ٹی وی کے ملازمین کی کارکردگی میں باہمی مقابلے کی فضا پیدا کرنے کے لیے متعارف کروایا گیا ہے کہ اس بہانے

ایک ہی تیر میں بہت سے شکار ہونے کی توقع ہے، مگر اس کا سب سے بڑا نقصان جو ناقابل تلافی ہے وہ یہ ہے کہ جو کسی بھی پروڈیوسر کے ہاتھ کوئی سیریل آجاتی ہے تو اس کی تمام تر قوتیں اپنے ذرائع کو سپانسرز کے لیے پرکشش بنانے میں صرف ہو جائیں گی۔ ساری اہمیت اس چپک کو ہوگی جو وہ سیریل کے آخر میں اپنی دھم کو تھپا پیش کرے گا۔ یوں ایک احساس نصرت جو نہ صرف یہ کہ زندگی، ملازمت، پیسے اور محنت کے جواز کا باعث بنے گا بلکہ انا کی تسکین کا سامان بھی پیدا کرے گا۔ یہی وہ طمانیت اور کامیابی ہے جو ہم ایسے فکری اور معاشی سطح پر تنزل پذیر معاشرے کے ان ذمہ دار افراد کے منہ لگا دی جائے گی جو اسی غدار کے حصول کی خاطر اپنی تمام تر تخلیقی صلاحیتوں کو آسانی سے دلوں پر لگا دیں گے۔

نی وی کی ہر پیش کش دراصل ایک نیم ورک ہے اور اگر Incentives رکھ دیئے جائیں تو نیم کا ہر ممبر اپنا الو سیدھا کرنے میں لگا رہتا ہے اور یہ باہمی تعاون کی جیاد نہیں۔ حقیقی تعاون ایک ساتھ فرق ہونے میں ہے، اپنا اپنا بڑا پار کرنے میں نہیں Incentive ہو تو ساری اہمیت مارگٹ کو ہے کام کو نہیں۔ تیسری دنیا میں بسنے والے معاشرے سستی شرتیں، تیسرے درجے کی تفریح افروز نہیں کر سکتے۔ میڈیا کو ذمہ دار اور سنجیدہ کردار ہونا کرنا ہے۔ مقابلے کی فضا پیدا کر کے ہار جیت، ناکامی، کامیابی کی اطمینان اور بے اطمینان کیفیات سے مبرا ہو کر صرف کام کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ ہجوم کو ایک ہی پروگرام پر قائل کر لینا کامیابی نہیں ہجوم میں سے کسی ایک کو الگ کر دینا کامیابی ہے۔ کام اپنی جگہ پر ہے، ہم ہیں جو کام سے بھاگتے ہیں، توجہ صرف اور صرف کام کو درکار ہے، پیسہ اس کے پیچھے آئے گا جب کہ پیسے کے پیچھے کام نہیں بھاگتا، نام بھاگتا ہے

Youthfulness اور Immaturity میں فرق ہے مگر ہمارے ہاں پروڈیوسرز ناچتے اور کچے نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کو اسکرین پر Appearance دے کر سمجھتے ہیں کہ وہ زندگی اور بے ساختگی سے بھرپور پروگرام دے رہے ہیں۔ یہ ذی اور وی کی نقل کرتے ہیں، نہیں جانتے کہ ذی اور وی پر جو نہیں اتنا لڑکیوں کی کھپ دکھائی دیتی ہے وہ ایک سیکولر معاشرے کی اس Elite کی نمائندگی کر رہی ہیں جن کی بہت ہی Refined قسم کی Intellectual grooming ہو رہی ہے اور جو نسل در نسل شوہز اور میڈیا کی دنیا میں بہت مآثران اور Creative میدان سر کر چکے ہیں۔ ہمارے ہاں کانونٹ اور اپچی من کے علاوہ ہے کیا؟ اور پھر شوہز اتنا Paying پرڈفیشنل اور معتبر نہیں کہ جینون قسم کی ہائی کلاس اسے کیریئر کے طور پر اپنی بچیوں کو اپنانے کی اجازت دے۔ اسلئے بہتر ہے کہ ہم اپنے جو توں میں رہیں۔ تخلیق ایک مسلسل عمل ہے اور اس کا تسلسل رک جائے تو سمجھ لینا چاہیے زندگی رک سکتی ہے اور موت واقع ہو چکی ہے۔ اور اس وقت شاید یہ ہی ہو چکا ہے..... فکری جمود ایٹنی جنگ کے اثرات سے کہیں زیادہ خطرناک حادثہ ہے۔ ضروری ہے کہ لب ہم بیدار ہونے کیلئے کروٹ مھر لیں۔

مراسلت

○ شمارہ ۶۰۵ پہلوں کے مقابلہ میں زیادہ کھلا ہوا اور Accomodative ہے۔ ادارے میں خط نویسی کے حوالے سے تو آپ نے ایک نئی سمت کی طرف سفر کیا ہے، اور ادب کو ایک موضوع دے دیا ہے، اس کو اٹھانا چاہیے۔ مضمون تو ہوتا ہی وہی ہے جس کو پڑھتے کے بعد بتی چاہیے کہ زیر حوالہ شخصیت کی چیزیں ہیں اور پڑھی جائیں، رشید امجد نے انور زاہدی کے معاملے میں یہی خیال کر دکھایا ہے ان کے مضمون میں تنقید کی بصارت بھی ہے اور بصیرت بھی۔ تسطیر نے بہر حال انور کی ایک کمائی تو پڑھا ہی اور کیا خوب کمائی ہے۔ خالدہ حسین نے تو لا جواب کر دیا۔ کمائی کا ہمیشہ نتیجہ خیز ہونا ضروری نہیں۔ سوال یہ ہے کہ کب کمائی کو نتیجہ خیز ہونا چاہیے اور کب نہیں؟ اس کی وضاحت انہوں نے نہیں کی۔ یہ تو خوب ہی رہی، اب بھی اور نہیں بھی۔ یعنی پتہ میں شک ہے۔ کیا اچھی پوسٹ ماذن ازم ہے۔ انیس باگی کے کم و بیش سب ہی ناول پڑھے ہیں مگر "کمپ" نہ کیا ہے۔ ناول انہوں نے غضب کے لکھے ہیں بلکہ پوسٹ کالونیئل نقادوں اور محققوں کو نوآبادیاتی اور بعد نوآبادیاتی متون میں کیے ہیں۔ سارز کے ناول بہاد اور راکھ بھی کچھ آلم نہیں ہیں۔ انگریزی میں ان وصفی رائے کا ناول "دی گاڈ آف سال ٹھنکس" کمال کا ناول ہے۔ اس پر میراجو تفصیلی مطالعہ بلانٹ نے شائع کیا ہے آپ کی نظر سے گزرا ہو گا۔ انگریزی میں تو چند سرسری مضامین بعض انگریزی اخبارات میں آئے ہیں مگر اردو میں یہ پہلا مکمل مطالعہ ہے۔ انگریزی میں جو مضمون "لٹریری ریویو لندن" نے چھاپا ہے اس کی کاپی مجھے نہیں ملی۔ کچھ مہینے پہلے میری انگلش کی کتاب "دی تھیوری" کا نیا ایڈیشن ۱۹۹۶ء مجھے ملا تھا، آپ نے ان کا پتہ چھاپ کر میری مشکل آسان کر دی۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ رسالوں کو نکلنے والوں کے پتے ضرور دینا چاہیے جیسے کہ ہندوستان کے رسائل دیتے ہیں۔ ناصر عباس نیر کا مضمون متقاضی ہے کہ اس پر بہت سوچ کر رائے قبلہ کی جائے، اس میں کئی تضادات ہیں جو گنہاں گئے ہیں اس تھا کو کھولنے کیلئے وقت چاہیے۔ ناولوں کی تحریر اتنی فکر انگیز ہے کہ دل میں گھر کر گئی۔ معلوم نہیں کیوں اردو کے اہل الرائے فلم اور ادب کے درمیان ہنسی ہونی کچھمن دیکھا کو مٹانا نہیں چاہتے۔ تسطیر نے بہر حال اس طرف پیش قدمی کی ہے۔ فون اٹیف، فلم، فلمی ادکار، موسیقی اور میڈیا وغیرہ ان سب کا ادب سے گہرا تعلق ہے۔ اشتہاری صنعت اسجور اور ادبی و شعری زبان سے استفادہ کر کے منافع ہٹو رہی ہے۔ ابھی لندن سے ایک رسالہ آیا ہے "Sight And Sound" اس میں رانی سنگھ نے سلمان میرزادہ کی فلم زر بگل کا احاطہ کیا ہے اور ادبی و فنی حوالوں سے کیا ہے۔

(پروفیسر ریاض صدیقی۔ کراچی)

○ تازہ شمارہ حسب معمول آپ کی مدیرانہ چھاپ لیے ہوئے ہے۔ آپ یہ بہت اچھا کرتے ہیں کہ ادبی مسائل پر بحث کراتے رہتے ہیں۔ نثری فلم کے بارے میں بڑی دلچسپ اور خیال افروز باتیں ہوا میں۔ ذاتی طور پر مجھے احمد ہمیش صاحب کا مضمون بہت اچھا لگا۔ انہوں نے چین میں سنگارت پڑھی جس کا فائدہ و انصاف ہے، ویڈیوں اور نثری فلم میں مشابہت معنی خیز ہے۔ یہ میرے لیے "نیر" ہے کہ سب سے پہلے نثری فلم

احمد ہمیش نے لکھی۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اور ڈاکٹر انور زاہدی نے مرحومین کو یاد کیا اور اچھے اسلوب میں، اور ساتھ ہی تذکرہ میرے محترم اور مرحوم دوست عرش صدیقی کا جنہوں نے نہایت محنت سے ”تاج سعید کی شعری کائنات“ قلمبند کیا۔ عرش صاحب جب کسی موضوع پر قلم اٹھائے تو اس سے ولست تمام تفصیلات سینے کی کوشش کرتے اور یہی خوبی اس مضمون کی بھی ہے۔ (ڈاکٹر سلیم اختر۔ لاہور)

○ تسلیم کا تازہ شمار اپنے پیش رو شماروں کی طرح بھرپور ہے۔ میں نے پھر سے چاروں شمارے نکالے اور ان کے ساتھ تازہ نمبر کو سامنے رکھ کر دیکھا۔ مجھے یہ نمبر پہلے نمبروں سے بھی دو قدم آگے ہی لگا۔ رسالہ مرتب کرنے اور اس کو پیش کرنے کا انداز آپ کو خوب آتا ہے۔ اس بار کمپوزنگ کا معیار بھی نہایت ہی اعلیٰ ہے اور میٹر میں خاصا زیادہ ہے۔ اچھے ایڈیٹر کی ایک صفت اور ذمہ داری یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے قاری کو کم قیمت میں زیادہ سے زیادہ ریڈنگ میٹر فراہم کرے۔ اور آپ اس میزان پر پورے اترتے ہیں۔ نئے شمارے میں فلم پر دلنوازدل کا مضمون پسند آیا۔ موسیقی کے علاوہ مصوری اور ڈرامے کو بھی اپنے رسالے میں جگہ دیتے۔ نثری نظم کی بحث خاصی دلچسپ ہے لیکن مجھے اس بحث کے دوران رہ رہ کر وہ لوگ یاد آ رہے ہیں جو احمد ہمیش کی نثری شاعری کے منظر عام پر آنے سے پہلے اس صنف کو عام کرنے اور اس کی ترویج کی کوشش میں مصروف تھے۔ ان میں مبارک احمد، عذرا عباس اور سارا اقلقت سرفہرست ہیں۔ بعد میں کشور شاہید نے نہایت با معنی نثری نظم لکھی۔ بہر حال آپ کی کوششیں قابل مبارکباد ہیں۔ اسی طرح آپ بول، افسانہ، ڈرامہ اور دیگر اصناف پر بھی بحث کر سکتے ہیں۔ (تاج سعید۔ پشاور)

○ (شمارہ ۳) مندرجات میں نظم کا حصہ نثر پر غالب ہے۔ اگر توازن ہو تو کیسا رہے؟ پھر یہ کہ پورے رسالے پر سنجیدگی کی دیر چادر چڑھی ہوئی ہے۔ میں نے زاہدہ حنا کا افسانہ ”تھلیاں ڈھونڈنے والی“ اور اس پر ادیب سیل صاحب کا تنقیدی مضمون بڑی دلچسپی سے پڑھا۔ زاہدہ حنا ہماری ایک باکمال اور باشعور افسانہ نگار ہیں۔ یہی نہیں، انہوں نے بحیثیت کالم نویس بھی ایک نمایاں مقام حاصل کر لیا ہے۔ اسی طرح ادیب سیل صاحب ایک منجھے ہوئے نقاد ہیں ان کے تجزیے لونی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ تاہم مذکورہ بالا افسانے کی ضمن میں۔ مجھے کہتا ہے کچھ اپنی زبان میں۔ افسانے کے مرکزی کردار ز جس کو ایک ضمیر کی قیدی کی حیثیت سے Paint کیا گیا ہے جس کیلئے بھول ادیب سیل ”مظلوم حوام کے حق میں آواز اٹھانے کی سزا پھانسی تجویز کی گئی ہے۔“ پھانسی کی برات اسے جیل کی کونٹری میں کلام پاک دیا جاتا ہے جس سے اتنا تو ثابت ہوا کہ وہ مسلمان تھی۔ لیکن مصنف لکھتی ہیں کہ ”جب اسے قرآن دیا گیا تو اس نے اسے آنکھوں سے لگا کر ایک طرف رکھ دیا۔“ اس جملے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ مصنف کے نزدیک جس کا ذلیلے ز جس جان دے رہی تھی وہ قرآن سے کہیں اعلیٰ و لرفع تھا (معاذ اللہ)۔ پھر ”جب مولوی صاحب نے اگر اسے نماز پڑھنے کی بارگاہ رب العزت میں توبہ استغفار کرنے کی ہدایت کی تو وہ مسکراتی رہی۔ مولوی صاحب کے جانے کے بعد اس نے

جائے نماز اپنے جیکے کے نیچے رکھ دی۔ ”گویا نر جس مولوی صاحب کو اور مصنفہ اپنے قارئین کو یہ باور کراتا چاہتی ہیں کہ جو مظلوم عوام کے حق میں آواز بلند کرتے ہیں پھر ان کیلئے نماز، روزے وغیرہ کی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی، یہ تو چھوٹے اور بزدل لوگوں کے کام ہیں۔ اس طرح حق گوئی اور جدوجہد آزادی کی تحریکوں کے حقوق صرف ان عناصر کیلئے مخصوص کر دیئے گئے جو مذہب کو کارل مارکس کے الفاظ میں ”لوگوں کی افیون“ کا درجہ دیتے ہیں۔ جس کو بودین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں؟

(۲)

(شمارہ ۶۰۵) نثری نظم کی بحث کے ضمن میں محترم ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کا مراسلہ میرے نزدیک قول فیصل کا درجہ رکھتا ہے۔ انہوں نے یہ کہہ کر بات ہی ختم کر دی ہے۔ ”اصناف شعر ہی سے نہیں اسے شاعری سے بھی الگ رکھنے کی ضرورت ہے۔ بعض لوگ نثری نظم کو مسترد کرتے ہیں۔ وہ اسے شاعری کے علاوہ ادب بھی تسلیم نہیں کرتے۔ یہ بڑے ظلم کی بات ہے۔ شاعری تسلیم نہ کرنے کا تو جواز ہے کہ نثر اور شاعری کے فرق کو بہر حال ملحوظ رکھنے کی ضرورت ہے مگر اسے ادب تسلیم نہ کرنا یقیناً بلا جواز ہے۔“ اب جہاں تک اس ”صنف ادب“ کے نام کا تعلق ہے، نثری نظم میں Self-Contradiction (خود تردیدیت) کا عنصر پایا جاتا ہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے کہ جیسے کوئی کہ دے ”نمکین حلوہ۔“ یقیناً اہل علم اس کیلئے مناسب ترکیب وضع کر لیں گے۔ اس سے ان لوگوں کی بھی تشفی ہو جائے گی جو محض نام کی بنا پر اسے ادب سے بھی خارج سمجھتے ہیں۔ اسی موضوع پر جو گند رپال صاحب کا مراسلہ بھی اہم ہے۔ اس میں انہوں نے کئی ایک اہم نکات اٹھائے ہیں خاص طور پر غالب کے شعر ”فریاد کی کوئی نے نہیں ہے نہ نالہ پایا ہے نہیں ہے“ سے نثری نظم کا جواز ادبی صناعی کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ اسی طرح لوگ ”دیوان حافظ“ سے فال نکالا کرتے تھے۔ افسانوی ادب کے بارے میں پردیسر حامدی کا شیری صاحب کا مضمون نہایت جامع اور وسیع ہے۔ مضمون کی ابتدا میں انہوں نے پریم چند کو لردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا ہے کیونکہ انہوں نے اپنا پہلا افسانہ ”دنیا کا سب سے انمول رتن“ ۱۹۰۷ء میں شائع کیا۔ یہاں میں یہ عرض کروں گا کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب کی تحقیق کے مطابق اولیت کا سہرا سجاد حیدر یلدرم کے سر پہ ہوتا ہے جن کا پہلا افسانہ ”نشہ کی پہلی ترنگ“ ۱۹۰۰ء میں شائع ہو چکا تھا۔ بہر حال پردیسر حامدی کا شیری کا مقالہ ایک خاصہ کی چیز ہے۔ دیسے افسانوں میں مجھے امین جالندھری کا ”جمع“ اور شموئل احمد کا ”محمد شریف کا عدم گناہ“ بہت پسند آئے۔ حصہ نظم کی تمام تخلیقات بھی بہت عمدہ بلکہ مسحور کن ہیں البتہ آپ نے ہلکی پھلکی تحریروں کو اپنے پرچے میں جگہ نہیں دی ہے۔ اگر یہ آپ کی پالیسی میں شامل ہے تو الگ بات ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو آپ کی طرف سے گرین سگنل موصول ہونے پر میں اس کے آغاز کی پیش کش کرتا ہوں۔ (ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ معین قریشی۔ کراچی)

○ تسطیر میں خطوں کی محفل ”مراسلت“ میں پہلی بار شامل ہونے کی جسارت کر رہا ہوں۔ دیکھتے ہیں میں اس میں کہاں تک کامیاب ہوتا ہوں۔ میں نے تسطیر کے تقریباً تمام شمارے پڑھے ہیں۔ یقیناً مانے ہر شمارے

کا اپنا ایک مزہ ہے، اپنی ایک خوشبو ہے، ایسی خوشبو جس نے میرے اور اک کو ہر بار نئے انداز سے معطر کیا ہے۔ "تسطیر" انتہائی بلند معیار کا حامل رسالہ ہے۔ یہ ادب کی تمام اصناف سے سجا ہوا ہوتا ہے۔ ان اصناف کے بلند معیار کو دیکھ کر آپ کے ذوق انتخاب کو داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ اپریل تا ستمبر ۱۹۹۸ء کے شمارے کو پڑھ کر بہت مزہ آیا خاص طور پر نثری نظم کے تخلیقی جواز کے بارے میں آپ نے جو صف چھیری تھی اس کو آگے بڑھاتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا، جوگندر پال، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر احمد سیل، غلام جیلانی اصغر نے اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بہت معلوماتی اور خیال افروز تھے۔ افسانوں میں شعیب خالق کار اکل سیلوٹ بڑا عمدہ افسانہ ہے اس میں انہوں نے اس قوی ایسے کو نشان زد کرنے کی سعی کی ہے جو خشیش کے نام سے ہمارے اجتماعی اور انفرادی ضمیر کو دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے۔ خشیش کا یہ گھناؤنا فعل دور غلامی کی یادگار ہے جو آج تک ہمارا پیچھا کرتا ہوا آرہا ہے۔ لیکن صد شکر کہ یہ فعل ابھی تک ہمارے اندر جذب ہونے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ شعیب خالق کا یہ افسانہ اسی خیال کو ظاہر کر رہا ہے۔ افسانہ حوازاوی میں نیلم احمد بشیر نے پرانے موضوع کو اس قدر خوبصورت اور منفرد انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری اس کی تعریف کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس مرد معاشرے میں عورت چاہے جتنا مرضی رشتوں کی پاکیزگی کو سب نظر رکھتے ہوئے محبت کے پھول پھلے اور کرے لیکن مرد کی ذہنیت میں رانی بھر بھی فرق نہیں آئے گا۔ وہ عورت کا استحصال کرنے میں کبھی نہیں ہچکچائے گا۔ اور پھر وہ ہر بار اک نئے انداز ایک نئی حکمت عملی سے عورت کو اذیت دینے کیلئے آئے گا چاہے وہ عورت اس کی بہن ہی کیوں نہ ہو۔ میرے خیال کے مطابق اس افسانے کا یہی مرکزی نکتہ ہے جس کو نیلم احمد بشیر نے پیش کیا ہے۔ بھری اعجاز کا افسانہ می، مالا اور ماما بھی دل کو موہ لینے والا ہے۔ اس میں ایک ایسے کردار سے واسطہ پڑتا ہے جس کے گرد افسانے کی تمام کائنات گھومتی ہے۔ یہ کردار دیکھنے میں تو بہت آزاد خیال ہے لیکن اندر سے اتنا ہی روایت پرست۔ وہ اپنی بیٹی کے پیار کا اسیر ہے۔ لیکن اسے اس کا بہر مستقبل عزیز ہے۔ وہ اسے تعلیم کی غرض سے بیرون ملک بھیجنے کا خواہش مند بھی ہے اور اسے اپنی آنکھوں سے دور بھی نہیں کرنا چاہتا لیکن آخر جب اسکی بیٹی امریکہ چلی جاتی ہے تو اس کا اندر جیسے سنسان ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے اندر کے اس منونے پن کو دفن کرنے کی کوشش تو کرتا ہے لیکن اس میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔ آخر اسکا یہی دکھ اسے موت سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ تسطیر کی اکثر نظمیں تو مجھے ابھام کے بوجھ تلے دفن ہوئی محسوس ہوئی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان نظموں کی تموں میں کوئی تہہ دار جہان موجود ہو لیکن میں نے بہت کوشش کی کہ یہ جہان معنی میرے شعور کی گرفت میں آسکے لیکن میں اس کوشش میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ ہو سکتا ہے میری اس ناکامی میں میری کم فہمی، کم مائیگی یا خن نا شناسی کا ہاتھ ہو۔ آخر میں ناصر عباس نیر کے مضمون وزیر آغا کی نظموں میں آواز کا ذکر ضرور کروں گا۔ ویسے تو وزیر آغا کی تمام نظمیں ہمہ جہت ہیں اور ان میں معنی کے کئی سمندر موجزن ہیں لیکن نیر کا مضمون پڑھ کر ایسے معلوم ہوتا ہے کہ وزیر آغا نے انہیں معنوں کو ذہن میں رکھ کر یہ نظمیں تخلیق کی ہوں گی جو معانی آواز کے حوالے سے نیر نے اخذ کیے ہیں۔ مضمون بہت اچھا ہے اور محنت سے لکھا گیا ہے۔ اسے پڑھ کر میں ناصر عباس نیر کی تنقیدی بھیرت اور نظر کی گہرائی کا معترف ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ (حنیف بلوچ جھنگ)

○ تسطیر اپنے لوٹنے معیار اور سلیقہ کی وجہ سے اپنا جواب آپ ہے اور آپ کی خوش سلیقگی کا نمائندہ ہے۔ اور اس پر مستزاد آپ کی نظمیں۔ اس شمارے میں انفرادی مطالعہ (غزل) سے بہت متاثر ہوا ہوں۔

(اختر ہوشیار پوری۔ راولپنڈی)

○ پیارے نصیر احمد ناصر، ادھر تیرے توڑ تین چار رسالے تحریر، تفکیر (جو خاصا عمر رسیدہ ہو چلا)، مکالمہ اور تسطیر نکل آئے ہیں۔ یہ سب نئے اور پرانے لکھنے والوں کیلئے نئے پلیٹ فارم ہیں۔ تمہارا رسالہ زندہ اور متحرک ہے۔ تمہارے سلیقے کی دلوں واجب تھی سو بھیج رہا ہوں۔ (ساتی فاروقی۔ لندن)

○ جس کامیابی اور امتیاز کے ساتھ آپ تسطیر کی گفتگو، تازگی اور غیر جانبداری پر قرار رکھے ہوئے ہیں وہ آپ ہی کا حصہ ہے اور اس پر آپ بلاشبہ تبریک کے مستحق ہیں۔ قمر جمیل کے ”دریافت“ کے بعد غالباً تسطیر واحد ادبی پرچہ ہے جس کو ہر سنجیدہ ادیب اپنا پرچہ سمجھتا ہے۔ نثری نظم پر کرائی گئی بحث قابلِ قدر ہے، یہ الگ بات کہ کچھ مضامین Objective بالکل نہیں اور ”میں“ کے ارد گرد گھومتے ہیں (نہ جانے ہم نرگسیت سے کب آزاد ہوں گے!) لیکن پھر بھی کچھ اہم پہلو سامنے تو آئے ہیں۔ آپ کی نظم ”سفر مجھ کو صدائیں دے رہا ہے“ عجیب و غریب نظم ہے، اس کے معانی تہہ در تہہ ہیں، غنائیت اس کے علاوہ ہے۔ اسی طرح نثری نظم Demarkation کی کرائی اور گیرائی غضب کی ہے۔ لیکن کاش ہمارا معاشرہ ایسی تحریروں کو ہضم کر سکتا۔

(محمد اظہار الحق۔ اسلام آباد)

○ ”زمینی خواہشوں سے ماوراء کر دے

مجھے اپنے دکھوں کی انتہا کر دے

مرے اگلے سفر کی ابتدا کر دے“

ایسی بے چینی، بے کلی، کرب، التجا اور دعا..... جیسے تنہائی میں میرا دل چچا اٹھا ہو..... یہ لفظ اس تنظیم سے نہ سہی، بگھری صورت میں سہی مگر میرے اندر کہیں منڈلا رہے تھے۔ مگر انہیں اس تسلسل کا روپ دینا ”نصیر احمد ناصر“ کو ہی زیبا ہے۔ ”مجھے اک لفظ لکھنے کی سعادت دے۔“..... نہ جانے کتنے بول، کتنے گیت، کتنے الفاظ، اس ”ایک لفظ“ کی عظمت کے معترف ہو گئے ہیں..... کوئی ایک لفظ اتنا معتبر کیسے ہو جاتا ہے کہ اداہنگی میں کون و مکاں حائل ہو جاتے ہیں، آسمان سجدہ ریز ہو جاتا ہے، زمیں سبک ہو جاتی ہے، فضا میں خوشبو بینست کراڑی اڑی پھرتی ہیں.....

”ترے ہر درد کا تریاک لانا ہے

نشارِ وقت سے پہلے مجھے واپس بھی آنا ہے

سفرِ آغاز کرنے دے مجھے اے مریاں عورت!“

نصیر احمد ناصر، آپ نے نہ صرف ہمارے سانچ، بلکہ کئی معاشروں میں ذلت و رسوائی کی پستی میں دھنسی ہوئی عورت کو سرخم کر کے دیکھا ہے۔ آپ نے عورت کو وہ مقام دیا ہے جو شاید لاکھوں لفظ لکھنے والے، تنظیمیں

بنانے والے، اور آزادی نسواں کے علبردار اسے ابھی تک نہیں دے سکے۔ آج سے قبل لاکھوں کروڑوں لوگ، وادانتہ وبادانتہ سفر اختیار کرتے رہے ہیں۔ خواہ جبری طور پر ہی کسی مگر سب کو اپنے ہی زخموں کا تریاک لانا تھا۔ اپنے ہی زخم رفو کرنے تھے۔ اپنے ہی دکھوں پہ مرہم رکھنا تھا۔ آپ نے کیا سفر اختیار کیا ہے!! ناقابل یقین، حیرت انگیز، خواب سا، یہ نظموں کی اداسگی لیوں سے نہیں ہوئی۔۔۔ یہ لفظ ہوائے پھول کی نازک پھکڑی پر رقم کیے ہیں۔ "فتنہ وقت" آپ کا راست نہیں روک سکتا۔ مگر تریاک؟ کن سفاک جزیروں پہ قید ہے؟ یہ انجان نہیں، یہ بے سمت منزلیں۔ یہ روٹھے راستے۔!! یہی ہے نازا سفر۔!! کیا آپ کو یہ مہم جوئی اختیار کرنے دی جائے؟ زندگی ایک کرب مسلسل ہے۔۔۔ اپنے ماضی کی تلاش میں پارہ صفت اور منزل! اتمام تو پھر

"تالے زمینی ستارے!"

مسافر ترے خواب کیوں دیکھتے ہیں؟

اب میں قلم سے اصرار نہیں کر سکتی۔ ان جذبات کو کیا کہوں، یہ تو سیدھا راستہ جانتے ہیں۔ وہاں وار کرتے ہیں جہاں سے قطرہ قطرہ آنسو دل کی راکھ میں چھپی چنگاری کو فروزاں کر دیتے ہیں۔ یہ سب کیا ہے! کیا کمال ہے! ناصر صاحب! ان نظموں میں روح کی سچائی ہے۔ یہ وہ جذبے ہیں جو کہ جسم، دل، آنکھوں اور ذہن کے مسلسل سلگنے سے عطا ہوتے ہیں۔ ہر مصرعے دامن پکڑتا ہے، ہر لفظ اپنی گرہ میں باندھتا ہے۔ "تسطیر" میرے سامنے ہے، اور کیا کہوں کہ۔۔۔ اسیر ہو گئی ہوں اس حسن بیان کی! (شہناز شورو۔ حیدر آباد، سندھ)

○ اب شمارہ ملتا ہے تو پڑھتے پڑھتے اگلے شمارے کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔ بڑے سنجیدہ ادبی مسئلے چھیڑتے ہیں۔ سوچنے، سمجھنے اور سیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ نثری نظم کا موضوع اور مباحثہ بہت گیان پرور لگ رہا ہے۔ جناب احمد ہمیش کا "نثری شاعری کا ماخذ" بہترین Contribution تھی اس مباحثے میں۔ ایک گزارش ہے، آپ کا مجموعہ لورا احمد ہمیش کا مجموعہ نظموں کا پڑھنا چاہتا ہوں، تھوڑی سی نظموں سے دل سیراب نہیں ہوتا۔ "ذیمار کیشن" اچھی لگی۔ لیکن "ایک تصویر زانظم کا اسپیکٹر وگرام" بہت اچھی لگی۔ "اپنی بیاض سے" میں تینوں نظموں میں ایک سفر کی کیفیت ہے جو بہت کمال کی ہے۔ جناب وزیر آغا کی "چاپ" بہت خوبصورت ہے، دیدار تک احساس دیتی ہے۔ تاج سعید کی شاعری پر مقالہ اچھا لگا۔ (گلزار۔ ممبئی، بھارت)

○ شمس الرحمان فاروقی صاحب کی وساطت سے "تسطیر" کے دو شمارے نظر نواز ہوئے۔ تسطیر کا چرچا دوستوں اور ادیبوں سے سنا تھا۔ سب نے تعریف کی تھی۔ اب دیکھا تو قائل ہو گیا۔ پاکستان سے یہاں بہت کم پرچے آتے ہیں۔ ڈاک خرچ نے ہی کمر توڑ رکھی ہے۔ حالانکہ ادبی پرچوں اور اخباروں پر ڈاک کی مدد Nominal ہونی چاہیے۔ جب دونوں طرف سے دوستی کے ہاتھ بڑھائے جا رہے ہیں تو یہ (ڈاک کی) دیوار کیوں اونچی کی جائے۔ لیکن ہماری کون سنتا ہے۔ (شرولن کمار ورمہ۔ امرتسر، بھارت)

○ تسطیر کا شمار اپریل تا ستمبر ۱۹۹۸ء زیر رضوی صاحب کے توسط سے ماہ بہت عمدہ رسالہ ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ اس کے پچھلے شمارے میں نے نہیں دیکھے۔ اس شمارے میں مباحث و لچسپ ہیں اور زیادہ تر تحریریں توجہ طلب۔ میں آپ کا شکر گزار ہوں کہ آپ نے ان خوبصورت تحفے سے نوازا۔ آگے بھی اس رسالے کا انتظار رہے گا۔ تراجم پر توجہ کچھ اور ہونی چاہیے۔ خاصہ کہ علاقائی زبانوں کے ادب سے۔

(غسیم حنفی۔ نئی دہلی، بھارت)

○ یہ شمارہ اپنی تمام رعنائیوں کو لیے ہوئے اور سابقہ روایات کو سنبھال کر آگے بڑھ رہا ہے۔ ستیہ پال آنند کی نظم ایک دعائیہ احتجاج پسند آئی۔ انہوں نے مرکزی خیال جارج ہربرٹ سے حاصل کیا لیکن فکر کو اس طرح اپنایا کہ یہ ہربرٹ کی کم اور ستیہ پال کی زیادہ نظم نظر آئی۔ ڈاکٹر انور زاہدی اور مرزا حامد بیگ کے دونوں مضامین یاد رفتار سہی مگر تازگی و خیال کے اعتبار سے وقیع ہیں۔ شعیب خالق، سلیم احمد بشیر اور بشری اعجاز کے افسانے دلکشی اور اسلوب بیان کی عمدہ مثال اور معاشرے میں پھیلی ہوئی خوبیوں اور خرابیوں کی بھرپور آئینہ داری کرتے ہیں۔

(محسن احسان۔ پشاور)

○ آپ کی نظم اور ہائیکو کا تو میں شروع سے معترف ہوں، ایسی نظم نے نئی نظم کو باثروت کیا ہے اور ایسے ہائیکو نے اس نئی صنف کو اعتبار دیا ہے، مگر اب پرچہ ماننے میں بھی آپ کو ممدات حاصل ہو رہی ہے۔ حصہ نظم سب کا سب اچھا ہے۔ وزیر آغا کی نظموں میں آواز کے عنصر پر ناصر عباس خیر نے بہت عمدہ مضمون لکھا ہے جو تنقید سے ہوتا ہوا تحقیق کے میدان میں داخل ہوتا نظر آتا ہے۔ ناصر عباس خیر سے اردو تنقید کو بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید کا مضمون ”جدید اردو نظم کا پس منظر اور پاکستانی پیش منظر“ ان مضمونوں میں لائق ستائش ہے کہ اس مختصر مضمون میں بہت سے مباحث کا آغاز کیا گیا ہے۔ سلیم آغا قزلباش نے انشائیے کے بارے میں سخت رویے کی جو شکایت کی ہے وہ جا ہے۔ بعض رسائل نے تو ابھی تک اس جدید صنف ادب سے رابطہ نہیں کیا۔ ”تسطیر“ بھی ان میں شامل ہے۔ غزل کا حصہ اس مرتبہ خاصا کمزور ہے۔ کسی غزل کا کوئی شعر دل و دماغ میں جگہ تلاش کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ ”تسطیر“ اب ان ادبی رسائل میں شامل ہو گیا ہے جن کا تاخیر سے شائع ہونا انتظار کی شدت میں اضافہ کر دیتا ہے۔

(اکبر حمیدی۔ اسلام آباد)

○ سید معراج جاہی صاحب نے ہائیکو سے ملتی جلتی صنف ”سین ریو“ کا تعارف کر لیا ہے جس میں ذاتیات و سماجیات کو احاطہ تحریر میں لایا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہاں ہائیکو لکھنے والوں کی غالب تعداد دراصل ”سین ریو“ ہی لکھ رہی ہے۔ ”اردو افسانہ۔ امکانات کی تلاش“ از پروفیسر حامد ی کا شمیری انتہائی عمدہ کاوش ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا پر لکھا گیا مضمون بہت خوبصورت ہے۔

(طاہر شیرازی۔ ڈیرہ اسماعیل خان)

○ ”ہوا پر لکھی عبارتیں“ سے لے کر روش ندیم کے تیر اور حالی کے غزل کے بارے میں نظریاتی مد سے

تک بھی مندرجات نئی فکر رکھنے والے اہل نظر کو اپنی جانب کھینچتے ہیں۔ آپ نے نثری نظم کے حوالے سے احمد ہمیش، ڈاکٹر وزیر آغا، مشکور حسین یاد، ڈاکٹر احمد سہیل، ناصر شنوار اور دیگر احباب کی گفتگو چھاپ کر ایک دیریت مسئلے کی جانب پیش رفت کی ہے۔ کچھ احباب نے اس سلسلے میں فیض احمد فیض کی رائے کا حوالہ دیا ہے تو کیا وہ اصحاب یہ متاثر ہو کر فیض صاحب کی شاعری میں سودا اور معشوقی کی مصرعہ چینی پر اپنے نام نراو نظر پڑے کے تڑکے کے ماسوا اور بھی کچھ ہے ! یہ امر لازم ہے کہ ہم عصر زمانے میں اقوام عالم کے ہم قدم چلنے کیلئے ہمیں مستقبل میں جھانکنا پڑے گا اور مستقبل میں کیا کچھ خفت ہے۔ کچھ محبتوں کے، امن کے، شافی اور ترقی کے خواب ہیں، جنگوں اور دکھوں سے باور ایک دنیا کا خواب ہے جو ہماری آنے والی نسلوں کی پلکوں پر آنسوؤں سان لڑتا ہے۔ اس اور شوں اور انگوں سے مھر پور دنیا کی تعمیر کیلئے ہمیں نصیر احمد ناصر، شاہین مفتی، محمد صلاح الدین پرویز، علی محمد فرشی، ابرار احمد اور ارشاد شیخ جیسے محبتوں کے سفیر شاعروں کی ضرورت ہے۔ اور اس نئی دنیا کی تعمیر ہم سے بہت سی کہنہ روایات سے دامن کشا ہونے کا دعویٰ کر رہی ہے۔ جدید سندھی شاعری کے سلسلے میں آپ نے آصف فرخی اور شاہ محمد پیر زلہ کے تراجم چھاپ کر دیگر قومی زبانوں کے ادب کو اردو میں ڈھالنے کے فکر سے روشناس کروایا ہے۔ سب نظموں کا انتخاب اور ترجمہ نہایت خوب صورت، جامع اور مھر پور رہا۔ جدید اردو نظم کا پس منظر اور پاکستانی پیش منظر میں ڈاکٹر انور سدید نے یونہی سرا ہے دکاندار سے اشیاء کا نرخ دریافت کیا ہے اور کچھ پتھا بھی ہے لیکن سودا خریدنے سے گریز کیا ہے۔ یہ موضوع ڈاکٹر صاحب سے "فصل مطالعے کا متقاضی ہے۔" "خصوصی مطالعے" کے سلسلے میں انور زاہدی کے حوالے سے خالدہ حسین اور رشید امجد کے مضامین اور بذات خود انور زاہدی کا افسانہ "بارش کا شور" پڑھ کر حذب آیا۔ یہ جو غشیاد ہیں، یہ بڑے ہمیدوں مھرے انسان ہیں۔ گو قرۃ العین طاہرہ نے ان کی ذات کی کھڑکی کے دونوں پتہ دیکھے لیکن اصل غشیاد کیس اپنی کمانوں میں، اپنے ناول میں چھپا پڑا ہے وہاں سے کھینچ کر لاتا پڑتا ہے ہر بار انہیں۔ مشرف عالم ذوقی کے "منذی"، شموئل احمد کے "ندی" میری انگلیں کے عکس تحریر، شاہین مفتی کے ناگی کے ناول کے بارے میں، سیما پیر وز کے مایوں اور افضل نوید کی غزل نے متاثر کیا، یہ اچھا سلسلہ ہے۔ "قلم اور فنون میں تسلسل اور تصادم کا رویہ" دلتوا دل کا یہ ہے خوب صورت مضمون، جو اس بار کے تسطیر میں شامل ایک اور خاصے کی چیز ہے۔ دل صاحب نے نہایت محنت، اور عرق ریزی کے ساتھ یہ مضمون لکھا ہے۔ سرگی ایزن شاخ اور پوڈلوکن کے نظریاتی اور جدلیاتی مطالعے سے انہوں نے دراصل زندگی کے اس اہم فنون قلم کے بارے میں سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ ہمیں شاید ان کے فکری مآخذات سے اختلاف نہیں ہونا چاہیے۔ ی، مالا اور ماما، میں بحرئی اعجاز نے بار دیگر اس یوٹوپیا کی تعمیر کی خواہش کی ہے، جو کم از کم موجود زمانے میں ممکن نہیں۔ افتخار حقاری، وحید احمد اور آپ کی نظموں نے متاثر کیا۔ انفرادی مطالعہ میں ظفر اقبال اور شوکت ہاشمی جبکہ ناصر شنوار، انور شعور، محمد اظہار الحق، غلام حسین ساجد اور ثبینہ راجہ کی غزلیں متاثر کرتی ہیں۔ انور زاہدی نے نہایت فراست کے ساتھ باز کا مطالعہ پیش کیا۔ احمد دہود کے بارے میں مرزا حامد بیگ کی تحریر ایک مدد تھی اس کے بارے میں لکھنے کا قرض بہت سے دوستوں کے سر ہے۔ (زاہد حسن۔ لاہور)

○ مجھے ذاتی طور پر وہ ادبی رسائل زیادہ اچھے لگتے ہیں جو نئے نئے ادبی نقاط اور عکس اٹھاتے ہیں۔ تسطیر میں مجھے سب سے اچھی بات یہی لگی ہے۔ اور پھر جب ان بحثوں میں جناب وزیر آغا جیسے عالم بھی شامل ہوں تو لطف دو بالا ہو جاتا ہے۔ ادارہ اصل میں کسی بھی ادبی پرچے کی جان ہوتا ہے۔ اس سے مدد پر کی سوچ، پرچے کی روش اور کسی بھی نئے انداز کی نشاندہی ہوتی ہے۔ آپ کے پرچے میں یہی خوبی اسے دوسرے پرچوں سے ممتاز کرتی ہے۔ اور پھر یہ کہ تسطیر کے مندرجات بھی اپنے اندر کسی قسم کی پوست نہیں رکھتے بلکہ ان میں تازہ خیالات کی فراوانی ہے اور مزید یہ کہ انڈوپاک کے ادبا و شعرا اور تنقید نگار اور محقق اپنے اپنے انداز میں وہ ادبی سوچ پیدا کر رہے ہیں جو کہ مزید سوچنے پر ابھارتی ہے۔ (محمود احمد قاضی۔ گوجرانوالہ)

○ تسطیر کے بارے میں سب سے اچھی بات یہ ہے کہ اسے اردو کے معتبر پڑھے لکھے لوگ پسند کرتے ہیں، اور آئے دن اس کا تذکرہ خطوط اور ٹیلی فون کے ذریعے کرتے رہتے ہیں۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ سنجیدہ لوگ پرچے کو پڑھتے ہیں اور آپس میں مکالمہ کرتے ہیں۔ اس بار پرچے میں ادارے کی کمی محسوس ہوئی۔ آپ کے ادارے کا معقول اور پڑھے لکھے لوگ نوٹس لیتے ہیں، اس کا جواب لکھنے کے علاوہ آپس میں بھی اس سلسلے میں گفتگو کرتے ہیں۔ پھر کوئی پھر پورا ادارہ لکھے۔ اس بار پرچے کی بڑی دھوم رہی۔ اس میاں (ٹیکساس) میں بھی لوگ فون پر اور خط لکھ کر تسطیر کا ذکر کرتے ہیں۔ بڑی بات ہے! پرچے نے اپنی کم عمری میں ہی بڑے بڑوں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ (ڈاکٹر احمد سہیل۔ ٹیکساس، امریکہ)

○ متعدد بار آپ کو خط لکھنے کا ارادہ کیا۔ پہلے مرحلے میں تفصیل سے لکھنے کے خیال سے چاروں پرچے اکٹھے کیے اور مرحلہ وار "تعریف" لکھنی چاہی۔ مگر میں چھوٹے چھوٹے چوں کی ماں ہوں۔ جب بھی خط لکھنے کیلئے خیال باندھا تو پنسل غائب پائی یا کچھ اور مسئلہ درپیش ہو گیا۔ پھر خیال اور ارادہ سب ٹوٹ پھوٹ گئے، بکھر گئے۔ چنانچہ تفصیل کا ارادہ ترک ہوا۔ "تسطیر" اچھا ہے، خوب صورت ہے، سلیقے سے نکال رہے ہیں آپ۔ بس دو ایک ہی خامیاں میرے نزدیک ہیں۔ صرف میرے نزدیک۔ آپ کا کسی کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ پہلی یہ کہ ایک ہی شاعر کی بہت سی چیزیں اکٹھی چھاپنا۔ اس طریقے سے دوسرے بہت سے شعرا کا حق مارا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں شاعروں کی تعداد تو یوں بھی لاتعداد ہے۔ دوم خود اپنی نگارشات وہ بھی چھپی ہوئی چھاپنا۔ آپ تو جانے پہچانے، مقبول شاعر ہیں، آپ کے مداحین تازہ نظموں کے منتظر رہتے ہیں۔ (عذرا اصغر۔ اسلام آباد)

○ تسطیر کے دو شمارے موصول ہوئے۔ دیکھ کر آنکھوں کو خوشی اور پڑھ کر دل کو مسرت حاصل ہوئی۔ آپ کا ذوق حسن و جمال اور معیار انتخاب لا جواب ہے۔ یہ رسالہ جدید تر ادبی رجحانات کا علمبردار ہے۔ دونوں شماروں کے مندرجات کو پڑھ کر روشنی ملی۔ ایک تو ازراہ کرم مجھے جلد۔ اکا شمارہ۔ ضرور بھجوائیے تاکہ میرا قائل کھل رہے۔ آئندہ شمارہ کا شدت سے انتظار ہے۔ (ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف۔ انقرہ یونیورسٹی، ترکی)

○ شمارہ ۴ میں رشید امجد سے گفتگو بہت معلوماتی رہی اور مجھے جن السطور ان کے حوالے سے بہت ساری باتیں معلوم ہوئیں۔ منگھڑ حسین یاد نے ”غالب کا ایک شعر“ میں جنت کی حقیقت کے بارے میں جو بحث کی ہے وہ مختصر ہونے کے باوجود مدلل ہے۔ افسانوں میں دارالامان، البھادور مردہ رو میں پسند آئے لیکن نسیم سترچی Keyboard میں بھی بہت خوب رہے۔ ہاں، البتہ ملک صاحب، گل نو خیز اختر کے اور افسانوں کے سامنے ایک معمولی افسانہ لگا۔ رفیق سندیلوی کی نظم اب مرے جسم کے چرائے کو دیکھ اپنے اندر وہ کچھ کہہ رہی ہے جسے کہنے کا سلیقہ بہت کم شاعروں کو حاصل ہے۔ غزلیں تمام کی تمام منتخب اور معیاری ہیں لیکن ترتیب میں شاید آپ نے زیادہ خیال نہیں رکھا ورنہ محمود شام، افتخار عارف سے اس قدر اوپر تونہ ہوتے۔ امید ہے آئندہ آپ اس طرف بھی توجہ دیں گے۔ کیونکہ تسطیر اس وقت عمدہ حاضر کا ایک خوب صورت اور معیاری جریہ ہی نہیں بلکہ ادبی حلقوں میں اپنایا جانے والا ایک رویہ بن چکا ہے۔ اب آخر میں شاہین فصیح ربانی کے خط کے حوالے سے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ موصوف کو ایک جواں سال اگرتا ہوا شاعر سمجھ کر میں نے ایک مخلصانہ مشورہ دیا جو میرے خیال سے اتنا جارحانہ بھی نہ تھا لیکن مجھے نہیں معلوم تھا کہ ایک شاعر ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے تئیں ان کے مشورے پر اتنا خفا ہو جائیں گے کہ زبان کی شائستگی کا بھی خیال نہ رکھ پائیں گے۔ بہر حال اس قصے کو اب میں یہیں ختم کرتے ہوئے انہیں ان کی شاعری کے حال پر چھوڑ دیتا ہوں۔

(۲)

تازہ شمارے میں نثری نظم کے تخلیقی جواز سے متعلق جو خطوط موافقت اور مخالفت میں شائع کئے گئے ان کے مکتوب نگاروں میں شاعر مشابیر ادب بھی ہیں اور ان تمام نے بہت ہی فکر انگیز باتیں لکھی ہیں۔ میں یہاں بالخصوص جناب جوگند رپال کے خط کا تذکرہ کرنا چاہوں گا جس میں تفصیلی طور پر بحث کچھ اس طرح کی گئی ہے کہ ساری بات سمجھ میں آجاتی ہے لیکن ان تمام مباحث کے باوجود ذرا غور کیجئے کہ ڈاکٹر سلیم اختر کا یہ فقرہ کیا کہہ رہا ہے، ”لیکن سوال یہ ہے کہ اظہار و اسلوب پر قدرت کے باوجود (آج اگر زندہ ہوتا) تو کیا غالب نے نثری نظم لکھی ہوتی؟“ بھائی! میرے شاعرانہ ذہن نے آج تک کسی بھی نثری نظم میں وہ Inspiring Thought نہیں دیکھا کہ میں اس شاعری کی ایک صنف کے طور پر قبول کرنے پر مجبور ہو جاتا۔ میرے لیے جیلانی اصغر صاحب کی یہ دلیل: ”البتہ اس کی مقبولیت کا تعلق کسی فرد کی شعری حیثیت سے ہے۔ اسے مجبور نہیں کیا جاسکتا کہ وہ نثری نظم کو بھی شعری سمجھ کر پڑھے اور اس کی مناسب داد بھی دے۔“ بڑی وزنی محسوس ہوئی اور ان جملوں نے گویا پوری بحث کو سمیٹ دیا ہے۔ ”میرا موقف اس ضمن میں زیادہ سادہ ہے۔ میں نثری نظم کو باقاعدہ شاعری (یہ لفظ وضاحت طلب ہے) کی صنف نہیں سمجھتا۔ جو خواتین و حضرات اپنی جذباتی آسودگی یا حیاتی ضرورت کے تحت نثر میں شاعری کرنا چاہتے ہیں انہیں روکا نہیں جاسکتا۔ البتہ کسی ادبی رسالہ کو انہیں شعری شاہکار سمجھ کر چھاپنے پر مجبور بھی نہیں کیا جاسکتا!“ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے افسانہ نگار احمد دہلوی پر جو مضمون تحریر کیا ہے وہ یقیناً موصوف کی شخصیت کے ایک نسبتاً اہم رخ سے قارئین کو متعارف کروانا نظر آیا۔ شعیب خالق نے رائل سیلوٹ میں جو کچھ کتنا چاہا وہ اپنی طوالت کے سبب بھرپور تاثر نہ دے سکا لیکن

دوسری طرف بھری اعجاز کی کمائی می، مالا اور ماما طویل ہونے کے باوجود بہت پسند آئی۔ اسی طرح شمول احمد نے اپنی کمائی محمد شریف کاغذ مگناہ میں جس طرح ایک واقعے کو آج کے معاشرے کے ایک رستے ہونے کا کی صورت میں ڈھالا ہے وہ بھی اتنا اثر انداز رہا کہ میں دیر تک اسکے تاثر میں کھویا رہا۔ مضامین میں ناصر عباس نے نے وزیر آغا کی نظموں میں ”آواز“ کا تجزیاتی مطالعہ بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ ویسے بھی یہ صاحب آغا صاحب کی تخلیقات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ نظموں میں نصیر احمد ناصر اور یاسمین حمید کی نظمیں زیادہ پسند آئیں۔ سب سے آخر میں انفرادی مطالعہ غزل کے بارے میں کہنا چاہوں گا کہ یہ بھی مجھے صرف اسلئے پسند نہیں آیا کہ میں غزل کا شاعر ہوں بلکہ اس لیے پسند آیا کہ اس طرح ایک ساتھ کسی شاعر کی ”مثنوی بھر غزلیں“ پڑھنے کو مل جائیں تو اہل نظر کے سامنے اس غزل گو کی بہت ساری پر تیں کھل جاتی ہیں۔

(غالب عرفان۔ کراچی)

○ شعر و ادب کی دنیا میں آپ کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ آپ کا نام چونکہ تسطیر سے آگاہ ہے اس لیے امید کی جاتی ہے کہ تسطیر اپنے مشمولات کے اعتبار سے عام رسالوں سے بہت کر اپنے معیار و مزاج کا پتہ دے گا۔ اور یہ بات گذشتہ کئی شماروں میں دیکھنے کو ملی ہے لیکن تازہ شمارہ ستمبر ۹۸ء اپنے مشمولات کے اعتبار سے بہت زیادہ وقیع نظر نہیں آیا۔ بالخصوص شعری حصہ بہت کمزور نظر آیا۔ ایسی نظمیں بہت کم نظر آئیں جن میں عصری مسائل کو پیش کیا گیا ہو۔ جبکہ وہاں پاکستان میں مسائل ہی مسائل ہیں۔ شعیب خالق نے بہر حال اس طرف توجہ کی ہے۔ ان کی کمائی ”رائل سیلیوٹ“ ملکی مسائل پر بہترین کمائی ہے۔ ہندوستان، پاکستان ہی نہیں دنیا کے بیشتر غریب ممالک غیر ملکی امداد پر زندہ ہیں۔ شعیب خالق وطن کو ماں سمجھتے ہیں جو ہمارے اور جس کے علاج کیلئے پیسوں کی ضرورت ہے لیکن وہ اس کا علاج غشش سے نہیں کرانا چاہتے۔ کہنے کو وہ مدد ہوتی ہے مگر دینے والے غیر ملکی ہاتھ اسے خیرات سمجھ کر دیتے ہیں۔ شعیب خالق نے اپنی کمائی میں ایک اچھوتے موضوع کو پیش کیا ہے، ٹریڈیٹنٹ بھی خوب ہے، انکی کمائی پڑھ کر بے حد مسرت ہوئی۔ امین جالندھری کی کمائی جمع سیاسی کھیل کی کمائی ہے۔ سیاسی موضوعات پر آج کل بہت زیادہ کمائیاں لکھی جا رہی ہیں۔ لہذا انہیں اس کمائی کو مؤثر بنانے کیلئے ڈرف نگائی سے کام لینا چاہیے تھا۔ شمول احمد اور مظہر الزماں خاں کی کمائیاں ایسی تو نہیں کہ انہیں بار بار پڑھا جائے۔ دونوں خواتین کی کمائیاں خواتین ہی کو مزہ دیں گی۔ ایک اولیٰ رسالے میں یہ ضروری ہے کہ کتابوں پر تبصرے بھی شائع کیے جائیں۔ تمام کتابوں پر نہ سہی لیکن جو کتابیں اس لائق ہیں ان پر ضرور تبصرہ شائع کیجئے اس امر کی طرف مسلسل آپکی توجہ مبذول کرائی جا رہی ہے امید ہے کہ آپ کتابوں پر تبصرہ شائع کر کے قارئین کی شکایت کو دور کریں گے۔ (شاہد کلیم۔ اراء، بھارت)

○ تسطیر کے تازہ شمارے (اگست ستمبر ۱۹۹۸ء) میں نثری نظم کے حوالے سے جو بحث منظر عام پر آئی ہے وہ نہ صرف یہ کہ معلومات افزا ہے بلکہ فکر انگیز بھی ہے۔ میرے خیال میں کسی نئی صنف ادب کی ترویج کے سلسلے میں اس نوع کی تحریری مباحث کا سامنے آنا از بس ضروری ہے تاکہ اس کے خدو خال پوری طرح اجاگر ہو

سکیں۔ خاص طور پر وہ اصناف ادب جو کسی نہ کسی صورت میں ”درآمد“ کی گئی ہوں ان کو قبول عام کا درجہ دلانے کیلئے کافی جدوجہد کرنا پڑتی ہے، مگر اس سلسلے میں اس وقت تک کامیابی سے ہمکنار نہیں ہوا جاسکتا جب تک اس صنف ادب میں طبع آزمائی کرنے والے معیاری تحریریں پیش کرنے میں کامیابی حاصل نہ کر لیں۔ کسی بھی نووارد صنف ادب کو نئے ماحول میں نشوونما پانے کیلئے ایک فطری قوت نمودار کار ہے۔ اگر وہ اس قوت نمودار سے پوری طرح لیس نہ ہو تو زیادہ دیر تک زندہ نہ رہ سکے گی۔ وہ اصناف ادب جو گذشتہ پچاس برس میں اردو ادب میں پروان چڑھی ہیں، ”نثری نظم“ بھی انہی میں سے ایک ہے۔ اس صنف سے قطع نظر کہ یہ شاعری کے زمرے میں آتی ہے یا ”تخلیقی نثر“ کے، اس کی ہتھکڑی ضروری ہے کہ اس میں اعلیٰ پائے کی تخلیقات پیش ہوں۔ محض جواز ڈھونڈنے یا ولایت کا سراپا ملنے پر سجانے سے کوئی صنف ادب اپنی الگ شناخت قائم نہیں کر سکتی۔ اردو انشائیہ کو نثری نظم سے زیادہ نامساعد حالات اور مخالفت کی آندھیوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ مگر آج انشائیہ اپنے قدموں پر کھڑا نظر آتا ہے تو اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ انشائیہ لکھنے والوں نے نہ صرف یہ کہ ایک تسلسل سے معیاری انشائیہ قلمبند کیے بلکہ نوجوان قلمکاروں کو بھی انشائیہ لکھنے پر راغب کیا۔ تظیر کی ایک خصوصیت اس وجہ سے بھی ہے کہ یہ نثری نظم کی ترویج و ترقی کے سلسلے میں مسلسل کوشاں ہے۔ اگر آگے چل کر نثری نظم اردو ادب میں کوئی مستقل جگہ بنا سکی تو اس سلسلے میں تظیر کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکے گا۔ چونکہ تظیر نئی اصناف ادب کی ترویج میں کوشاں ہے لہذا اسے اردو انشائیہ کو بھی اپنے دامن میں جگہ ضرور دینا چاہیے۔

○ تظیر کا شمار ۵-۶ بہشت اچھا نکا۔ احمد ہمیش کا مضمون ”نثری شاعری کا ماخذ“ فکر انگیز ہے۔ اس موضوع پر منتخب ”مراسلت“ قابل توجہ ہے۔ افسانے بھی عمدہ ہیں۔ حصہ نظم اس شمارے کی خصوصیت ہے۔ وزیر آغا، ادیب سہیل، زاہدہ زیدی، احمد صغیر صدیقی، زاہد حسن، ذیشان ساحل، مبین مرزا، وحید احمد، شبہ طراز، علی محمد فرشی، ابرار احمد، عثمان خاور، شہزاد احمد، شاہین مفتی، رفیق سندیلوی، نور نصیر احمد ناصر بہشت متاثر کرتے ہیں۔ نوجوان تنقید نگاروں میں ناصر عباس نیز ایک نمایاں نام ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت کے معترفین کا حلقہ وسیع ہوتا جا رہا ہے۔ وزیر آغا کی نظموں میں آواز انکی فنی بالیدگی کا ثبوت ہے۔ مقامین میں حامی کا شیری، نور انور سعید کی کاوشیں قابل ستائش ہیں۔ غزل نگاروں میں ظفر اقبال، شوکت ہاشمی، اختر ہوشیار پوری، ناصر شہزاد، محسن احسان، محمد اعجاز الحق، صابر ظفر، غلام حسین ساجد، شبنم راجہ، طارق نعیم، اور لیس بلبل اور سلیم نگار خوب ہیں۔ تاج سعید کی شعری کائنات پر ڈاکٹر عرش صدیقی (مرحوم) کا مضمون خاصے کی چیز ہے۔ ڈاکٹر انور زاہدی کا گوشہ ”حق یہ حقدار سید“ کے مصداق ہے۔ دل نواز دل کا مضمون ”قلم اور قون میں تسلسل اور تصادم کا رویہ“ ایک عالمانہ تحقیقی کاوش ہے۔ فرخ یار نے ڈاکٹر احمد پرویز پر معلومات افروز مضمون لکھا ہے۔

(محمد افسر ساجد۔ فیصل آباد)

○ غزل میں شوکت ہاشمی اور ظفر اقبال اچھے لگے۔ نظموں میں نصیر احمد ناصر کی ”انجمنی کسی خواب کی دنیا سے آئے ہو“، شاہین مفتی کی ”سفر میں مشورہ اچھا نہیں ہوتا“ اور وزیر آغا کی ”یہ آواز کیا ہے؟“ افسانوں میں

نیلیم احمد بھیر نے متاثر کیا۔ بہر حال گلشنِ تسطیر کے ہر گل کا اپنا منفرد حسن تھا۔

(سیدہ آمنت بہار رونا۔ مظفر آباد، آزاد کشمیر)

○ رسالہ ادب کے بہت اچھے۔ نثری نظم والی حث و لچپ رہی۔ لوکتا دیو پاڑوالا مضمون اچھا ہے لیکن اس کی نظموں کے تراجم کچھ کمزور ہیں۔ وزیر آغا کی نظموں پر لکھا گیا مضمون پسند آیا۔ نثری نظمیں اچھی ہیں۔ افسانہ روپہ زوال ہے۔ (شاہین مفتی۔ گجرات)

○ شمارہ ۶۰۵ میں نثری نظم کے بارے میں، آپ کے ادارے کے رد عمل کے طور پر ناقدین کی گفتگو بہت عمدہ ہے۔ آپ نے ایک خوبصورت حث کو جس انداز سے جریدے میں جگہ دی ہے وہ آئندہ شماروں میں ایک اچھے تنقیدی مکالمات کے سلسلے کو فروغ دے سکتی ہے۔ احمد ہمیش نے جس تحقیقی کمرائی کے ساتھ تاریخی حوالوں کی مدد سے نثری شاعری پر بات کی ہے وہ خاصی مستند ہے، اسی طرح ڈاکٹر وزیر آغا کا خط بھی بہت اہم ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے احمد داکو کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، بہت نیا، کھرا، دلچسپ اور میرے لیے اسلئے بہت اہم ہے کہ افسانے کا قاری ہونے کے ناطے میں یوں بھی احمد داکو کے افسانے بہت شوق سے پڑھتا رہا ہوں۔ مرزا حامد بیگ نے احمد داکو کے ناول ”رہائی“ کے بارے میں کوئی بات نہیں لکھی۔ شعیب خالق کا افسانہ ”رائل سیلیوٹ“ بہت پسند آیا۔ تیسری دنیا جس طرح ترقی یافتہ ملکوں کے استعمال میں ہے اور اس استعمال کے بارے میں، کس طرح خیرات کی سخت کردانی جاتی ہے، شعیب خالق نے بہت فنکارانہ پیرائے میں کہانی میں ڈھالا ہے۔ اسی طرح امین جالندھری کے افسانے ”جمع“ میں بھی تیسری دنیا کے ایسے کی طرف خوبصورتی سے اشارہ کیا گیا ہے۔ مظفر الزماں خان، نیلیم احمد بھیر، بحرئی اعجاز اور شموئل احمد کے افسانے بھی بہت خوبصورت اضافہ ہیں تسطیر میں اگر اسی طرح معیاری افسانے شامل ہوتے رہے تو بہت جلد یہ جریدہ پاکستانی ادب میں اپنا ایک خاص مقام بنالے گا۔ خاص طور پر تنقید اور تحقیقی مقالے کے حوالے سے۔ نئی اصناف کے حصے میں بھی ہائیکو، ماسیے اور سین ریو پر جو نوٹس درج ہیں بہت اچھے لگے۔ غشیاد کے ساتھ قرۃ العین طاہرہ کی گفتگو بہت اچھی رہی، غشیاد کی باتیں، ان کی کہانیوں اور ان کی اپنی شخصیت کی طرح بہت کھری اور ٹوڈی پوائنٹ تھیں۔ نثری نظمیں، خاص طور پر وزیر آغا کی ”چاپ“ بہت خوبصورت نظم ہے۔ اسی طرح ادب اور آرٹ، فن اور شخصیت اور انفرادی مطالعہ کے عنوان سے تمام سلسلے تسطیر کو مختلف اور اچھوتا ادبی مقام دے رہے ہیں۔ رفیق سندیلوی کی چاروں نظمیں، تخلیق اور فن کے نئے دریا کر رہی ہیں، رفیق سندیلوی کے کام میں جو ایک خاص پراسراریت اور نیا پن ہے، اس کیلئے ضروری ہے کہ قاری ہر بار تازہ اور معصوم ذہن کیساتھ اسکی قرأت کرے۔ غزلوں کے حصے میں بہت منفرد اور معیاری انتخاب ہے۔ محسن احسان، انور شعور، اکبر حمیدی، شبنم راجہ اور طارق نعیم کی غزلیں بہت عمدہ ہیں۔ (عرفان احمد عرفی۔ اسلام آباد)

○ شمارہ ۳ میں پردیفسر حامدی کا شعری صاحب کا مضمون ”اقبال کی شعری حیثیت کی شناخت“ ایک بہت

ہی شاندار تحریر ہے۔ تنقید کے طریق کار میں تبدیلی اور جدید تنقید کے طریقے کو تمام شعراء پر تخلیقات سے منطبق کر دیا جائے تو میرا خیال ہے ہمارے ادبی ورثہ کی نئی قدر و قیمت متعین ہوگی بلکہ کلاسیکی شعرا کی تخلیقات اور ان کے مقاصد کو بھی آسانی سے سمجھا جاسکے گا۔ اس طرح اقبال کی شاعری سے آج کا قاری صحیح معنوں میں مستفید بھی ہو سکے گا اور اسے سمجھ بھی سکے گا۔ غالب کے شعر کا جو مفہوم و معروض مشکور حسین یاد نے پیش کیا ہے شاید پہلے کسی اور نے اس پہلو پر نہ سوچا ہو۔ رشید احمد صاحب کا افسانہ البھاؤ دور جدید کی بڑھتی ہوئی صنعتی ترقی کے باعث فرد کے شمارہ جانے اور زندگی کی یکسانیت کی عکاسی کرتا ہے۔ بچ بولنے والوں کو سولی پر چڑھا دینے کا خیال اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اب معاشرے میں بچ بولنے والے عنقا ہو گئے ہیں۔ اس لیے کھبے کی رمی مدتوں سے خالی ہے۔ افسانے کا Protagonist بے کیف زندگی سے لکھنا چاہتا ہے اور اس کی آزاد فضاؤں میں اڑنے کی تمنا اس بات کا اشارہ ہے کہ دورِ روایت پسندی کے خلاف اٹھ کھڑا ہونا چاہتا ہے۔ اور چونکہ بچ بولنا چاہتا ہے اس لیے اپنے انجام سے واقف ہے۔ اسے دکھائی دیتا ہے کہ وہ خود خود سنسان ہیرک کی طرف بڑھا چلا جا رہا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ جیسے کسی نے پھند اس کے گلے میں ڈال دیا ہو۔ بچ بولنے کی آڑ و بہت کے احساس کو دماغی عارضہ سمجھا جانے لگا ہے۔ افسانے کا آخری جملہ اس معاشرے میں بچ بولنے والوں کے انجام اور ہمارے اجتماعی رد عمل کی نمایاں عکاسی کرتا ہے۔ حصہ نظم حسب معمول شاندار ہے۔ وزیر آغا کی نظمیں ”بھوت“، ”کر اس تا کر اس“، ”انوارِ فطرت کی“ ”ذینے تو بس ذینے ہیں“، ”محمد افسر ساجد کی“ ”برزخ“ ”عمری اعجاز کی“ ”یہ شہر مار سائی ہے“ اور ”میرے خاموش خدا“، ”بید قر کی“ ”ہستی“، ”سلمان باسط کی“ ”توجیرہ“ ”بہت ہی خوبصورت اور قابل تعریف نظمیں ہیں۔ آپ کی نظم ”پانی میں گم خواب“ کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ جدید مشینی اور جوہری زمانے میں انسانوں کی بے قدری، درد کے اظہار کی خواہش مگر بے بسی، اور روایت پرستی، اور جھنجھکی نعت کی تباہی پر بلاشبہ ایک چھوٹی ہوئی نظم ہے۔ حصہ غزل میں ہیرا مند سوز، قاتل شگافی، نسیم سحر، غالب عرفان کی غزلیں شاندار ہیں۔ گوپی چند نارنگ کا ”ما بعد جدیدیت۔ اردو کے تناظر میں“ بہت ہی شاندار مضمون تھا۔ ادیب سبیل کا ”ملک، موسیقی۔ ایک مطالعہ“ ”روشن آرائی کی سوانح حیات کا ایک کامیاب جائزہ ہے اور قارئین و شائقین موسیقی کیلئے معلومات کا خزانہ ہے۔

(۲)

اس بار بھی حسب معمول ادارہ ایک نیا اور اچھا موضوع بحث لیکر آیا۔ ہوا پر لکھی عبارتیں جطور پر کسی بھی شخصیت کے متعلق بہت کچھ صیا کرتی ہیں۔ کسی بھی لکھنے والے کی شخصیت کا بچ بھیر کسی لگی لپٹی بات کے نمایاں ہو جاتا ہے۔ مکتوب کو محفوظ کرنے کے سلسلہ میں نمایاں طور پر ہمارے پاس دو مثالیں ہیں۔ خطوط غالب اور خطوط اقبال۔ دونوں کے خطوط سے انکی ذاتی زندگی کے متعلق ہی نہیں بلکہ اس دور کی ادبی، معاشرتی، سیاسی زندگی کے متعلق ایک وسیع خزانہ ملتا ہے۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی صاحب نے اقبال کے ایک سو گیارہ مکاتیب کا مجموعہ مرتب کیا ہے۔ اقبال شناسی کو اس سے بہت تحریک ملی ہے۔ اس سے اقبال کے معاصرین سے تعلق کا حوالی علم ہوتا ہے۔ خود مکاتیب کو محفوظ کرنے کے سلسلہ میں علامہ صاحب لکھتے ہیں۔

”شاعر کے لٹریٹری اور پرائیویٹ خطوط سے اس کے کلام پر روشنی پڑتی ہے اور اعلیٰ درجے کے شعراء کے خطوط شائع کرنا لٹریٹری اعتبار سے مفید ہے۔“ مکتب اقبال کو سب سے پہلے ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور شعیب عطا اللہ نے مرتب کیا۔ مکتب اقبال کو عبد اللہ قریشی نے بھی مرتب کیا ہے مگر اس سلسلہ میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ انہوں نے خود ہی اس مجموعے کو خطوط اقبال کی تخصیص کا نام دیا ہے اور خطوط اقبال میں اپنی رائے شامل کر دی ہے۔ کسی بھی تخلیق کار کے فن کا مکمل جائزہ اسی وقت ہی ممکن ہے جب اس کی تخلیق کے علاوہ اس کے مکتب کا بھی مطالعہ کیا جائے۔ تخلیق کار کے نکتہء نظر اور فلسفہ کے متعلق مکتب کا سب سے زیادہ معاون ہیں جو ان کی شخصیت کے ہر پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں اور جانکارانہ مشاہدہ دیتے ہیں۔ ”نثری نظم کا تخلیقی جواز“ کے متعلق مراسلت بہت معلومات افزا تھی خصوصاً وزیر آغا، جوگندر پال، ڈاکٹر سلیم اختر اور ڈاکٹر سہیل احمد کی تنقیدی تحریریں بہت شاندار تھیں۔ امید ہے آئندہ بھی ادارہ سے متعلق یہ تنقیدی سلسلہ جاری رہے گا۔ شعیب خالق کا افسانہ ”رائل سیپور“ بہت کمزور تھا۔ تیسری دنیا کی امداد کرنے والے ترقی یافتہ ممالک کے مندوبین کا غریب ممالک کی عوام کے متعلق جو نکتہء نظر ہے اس کی خوب عکاسی کی گئی ہے۔ سلیم احمد بشیر کا ”حوازاوی“ (Male Chauvinism) کی خوب مثال ہے۔ انور زاہدی کا ”بارش کا شور“ دیگر افسانوں میں ایک اچھوتا افسانہ ہے۔ پیراسائیکالوجی کے موضوع پر بہت کم افسانے لکھے گئے ہیں۔ انور زاہدی کا بیادی وصف یہی ہے کہ انہوں نے زیادہ تر پیراسائیکالوجی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ حصہ نظم میں ٹائٹل گورکھپوری کی ”ہمیشہ بات کرتی ہو“ وحید احمد کی نظم ”جوتے“، ارشد معراج کی ”پروہتھیس نے خود کشی کر لی“، علی محمد فرشی کی ”نائنٹ میسز“، ”میں اسنے آنسو جمع نہیں رکھ سکتا“ سلیم آغا کی ”کاغذی پھول“ اور مظہر لغاری کی ”جو گزارا نہ جاسکے وہ وقت کاٹ رہے ہیں ہم“ بہترین نظمیں ہیں۔ سید معراج جانی کی سین ریو بہت اچھی تھیں۔ اس بار مائے بہت ہی میٹھے اور Appeal کرنے والے ہیں۔ حصہ غزل کو اس بار زیادہ توجہ نہیں دی گئی اور منتخب غزلیں بھی کوئی خاص نہیں ہیں۔ تنقید میں ”اردو افسانہ“ امکانات کی تلاش“، مفصل اور معلومات افزا مقالہ ہے۔ پروفیسر حامدی کا شمیری صاحب کو مبارکباد۔ ”ایلن ٹورین کا عمرانیات، ساختیات اور مارکسیست کا نظریہ“، از ڈاکٹر احمد سہیل، تاج سعید کی شعری کائنات از ڈاکٹر عرش صدیقی مرحوم بہت اچھے ہیں۔ ڈاکٹر انور زاہدی کے افسانے کا خصوصی مطالعہ، زاہدی صاحب کے افسانوں کو سمجھنے میں بہت مددگار ثابت ہو گا۔ تسطیر کی سب سے منفرد خوبی یہ ہے کہ ہر شمارہ میں فن کے متعلق ہر بار کوئی نئی چیز ضرور متعارف ہوتی ہے۔ اس بار دلنوازدل کا ”قلم اور فنون میں تسلسل اور تصادم کا رویہ“ اور فرخ یار کا ڈاکٹر امجد پرویز، فن موسیقی کے پس منظر میں، بہت خوبصورت مقالے تھے۔ فلم سے متعلق اتنی تفصیل کبھی نظر سے نہیں گذری جتنی تسطیر میں ایک ہی مضمون کی شکل میں ملی ہے۔ روش ندیم کے کارٹون ”میر کا تصور غم“ اور ”حالی کی جدید ادبی لسی“ نے جہاں ہنسلیا بہت ہے وہاں میر اور حالی کی شاعری پر خوبصورت تنقید پیش کی ہے۔

(عبدالرحمن سومرو۔ خان گڑھ)

○ خلاف عادت اس مرتبہ نثری حصہ کا مطالعہ شروع کیا۔ باب آغاز ہی ہوا پھر پورا ہے۔ نثری نظم کے

حوالے سے میری اپنی رائے ہے مگر احمد ہمیش صاحب کے بارے میں میرا ایمان ہے کہ ان جیسا اور بھل تخلیق کار جو واقعہ اس حوالے سے "بانی" اور غیر فانی کام کر چکا ہے اگر اپنا سلسلہ تخلیق جاری رکھتا تو اس صنف میں بھی بڑا معتبر اور مستند تحریر کی جذبہ پیدا ہو سکتا تھا جو یقیناً قابل توجہ ہوتا، دوسرے لکھنے والوں کیلئے بھی۔ صرف اور مکالمہ انتہائی جاندار ہے، مگر اس سے پاک اور کسی اعلیٰ و عمدہ مکالمے کی نشانی ہوا کرتا ہے۔ انور زاہدی صاحب نے لوکتاب پاز کے حوالے سے بڑا بھرپور مضمون لکھا ہے۔ اس سے پہلے بھی ان کا اسی نوع کا کام بڑا اہم رہا ہے۔ میں لوکتاب پاز کا قاری رہا ہوں، اور بہت سی باتیں جو انور زاہدی صاحب نے لکھی ہیں وہ بہت سے نئے مباحث، ہم اردو ادب والوں کیلئے جنم دے سکتی ہیں۔ شاید کوئی جینوئن نقاد اس طرف توجہ دے۔ افسانوں میں مظہر الزماں خان کا "ایک اور بن باس"، نلیم احمد بھیر کا "خواراوی" اور بھیر کی اعجاز کا "می، مالا اور ماما" خاصے کی چیزیں ہیں، فنی گرفت اور موضوعی اعتبار سے بھی۔ حصہ نظم میں ادیب سہیل، زاہدہ زیدی، احمد صغیر صدیقی، ذیشان ساحل، وحید احمد اور شبہ طراز کی نظمیں جاندار ہیں اور اپنا بھرپور تاثر مرتب کرتی ہیں۔ خورشید رضوی کی مختصر نظمیں بھی کامیاب کاوشیں ہیں۔ (شوکت ہاشمی۔ سیالکوٹ)

○ تسطیر کا تازہ شمارہ پڑھنے کا موقع ملا۔ اس میں شامل تقریباً تمام تحریریں عمدہ معیار کی حامل ہیں۔ مگر جو تحریریں نثری نظم سے متعلق ہیں ان کی حیثیت موجودہ شمارے میں مرکزی ہے۔ خصوصاً احمد ہمیش کے تحقیقی مضمون نے بہت سے شبہات دور کر دیے ہیں۔ افسانوں میں نلیم احمد بھیر، بھیر کی اعجاز اور شوکت احمد کے افسانے ساری حقیقت نگاری کی عمدہ مثالیں پیش کرتے ہیں۔ خورشید رضوی صاحب کی دونوں نظمیں انتہائی طاقتور نظمیں ہیں۔ انفرادی مطالعے کا سلسلہ بہت مفید ہے۔ شاہین مفتی اور رفیق سندیلوی کی نظمیں اور شوکت ہاشمی کی غزلیں بطور خاص پسند آئیں۔ اس شمارے میں ہمارے عمدے کے دو بڑے نقادوں کے قیمتی مقالے ایک ساتھ دیکھ کر بہت خوشی ہوئی۔ پہلا مقالہ حامی کا شمیری کا ہے جو قدرے طویل ہے لیکن پڑھتے ہوئے اسکی طوالت کا ذرا بھی احساس نہیں ہوا۔ شاید اسکی وجہ یہ ہے کہ اس میں آکٹا دینے والا مدرسانہ ارتباط نہیں ہے۔ دوسرا مقالہ ڈاکٹر انور سدید کا ہے جو مختصر ہوئے باوجود جامع ہے۔ ناصر عباس نیر نے نبھانے نقاد ہیں۔ لیکن بہت سارے پرانے نقادوں کو پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔ اہم اسکے اسلوب پر ڈاکٹر وزیر آغا کے کافی اثرات تھے۔ لیکن اب یہ اثرات کم ہو رہے ہیں۔ اور انکا ذاتی اسلوب بتدریج ابھر رہا ہے۔ ان کا مقالہ اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ (محمد بھیر رضا۔ لاہور)

○ شمارہ نمبر ۶۰۵ میں نثری نظم کے حوالے سے مختلف کتب فکر کے تخلیق کاروں کی ڈسکشن میں ایک ایسا مخصوص انداز کا تسلسل ہے جس سے نثری نظم کی تخلیقی اہمیت مزید نکھر کر سامنے آئی ہے۔ مزید یہ کہ سہ ماہی "تسطیر" مضبوط فکری اور موضوعاتی تحریروں پر مشتمل باکمال ادبی مجلہ ہے اور مجھے بھرپور یقین ہے کہ تسطیر آپ کی زیر ادارت مستقبل میں ایک اہم ادبی تحریک ثابت ہوگا۔ (آشر محمود۔ لاہور)

○ افسانوں میں "رائل سیلوٹ" بہت اچھا لگا خاص کر ان Feelings کو بہت اچھے اسلوب میں قلمبند کیا گیا ہے جسے ہم کیلکس کہتے ہیں۔ باقی افسانے بھی جزوی طور پر اچھے رہے لیکن ذرا طویل افسانے کچھ کچھ پور کر دیتے ہیں۔ نظموں میں "یہ آسمان مرا ماضی ہے" (شیراز احمد) خوبصورت اور متاثر کن ہے۔ آپ کی نظم "لائٹ ہاؤس" کا بھی جواب نہیں، خوبصورت نظم ہے۔ غزلوں کا انتخاب اور تسطیر کا باقی تحریری مواد بھی لا جواب ہے۔ (سلیم فگار۔ جہلم)

○ انفرادی مطالعہ کی غزلیں بے تاثر ہیں۔ افتخار مغل، خاور اعجاز، شبنم راجہ، احمد حسین مجاہد اور ایس بار کی غزلیں اپنے آپ تک اور مفہوم کے لحاظ سے خوب تھیں۔ نصیر احمد ناصر اور یاسمین حمید کی نظمیں وسعت اور رفعت خیال کا بہترین نمونہ کھلائی جاسکتی ہیں۔ علی محمد فرشی کی نثری نظمیں اپنے اندر وسیع امکانات رکھتی ہیں، پڑھ کر بے حد حفا اٹھایا۔ لوکتاویوپاز پر انور زاہدی کا مضمون ان کے فن کے کیسوس کو بڑی حد تک واضح کرتا ہے۔ "رائل سیلوٹ" مغربی امداد کے پس پردہ ان کے مکروہ عزائم کو بے نقاب کرتا ہے۔ "محمد شریف کا عدم گناہ" نہایت اثر انگیز اور درد و اندوہ کا مرقع ہے۔ "جمع"، "حوازادی"، "نور"، "ی"، "مالا لور ماما" اپنی اپنی جگہ خوب رہے۔ حامدی کا شیریں اور مرزا حامد بیگ کے مضامین اعلیٰ پائے کے تھے۔ غشیاد کا اثر دیو اور ڈاکٹر احمد پر دیز پر مضمون ناقابل فراموش ہیں۔ (ہارون الرشید۔ بالا کوٹ، ہزارہ)

○ (شمارہ۔ ۴) پروفیسر حامدی کا شیریں اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضامین اچھے لگے۔ کیس کیس اختلاف کے باوجود یہ تحریریں پڑھ کر مجموعی تسکین اور مسرت ہوئی۔ (مسعود مفتی۔ اسلام آباد)

○ تسطیر شمارہ۔ ۴ کی سب سے خاص تحریر آپ کا ادارہ ہے۔ آپ کا کتاباں کل صحیح ہے کہ احساسات و خیالات کے بہاؤ کو شعوری طور پر کسی مخصوص سانچے میں ڈھالنا مشکل ہوتا ہے۔ لطیف کا شیریں کی نظم ایک دعائے بہت متاثر کیا۔ افسانے میں مشرف عالم ذوقی، رشید احمد، شمشاد احمد کے افسانے پسند آئے۔ غزل میں احمد صغیر صدیقی، محمود شام، ناصر شیراز، احمد اسلام احمد، اشرف جاوید اور خاور اعجاز کی نیم پاند غزل نے بہت متاثر کیا۔ وزیر آغا، انوار فطرت، شاہین مفتی کی نظموں میں انفرادیت ہے جو پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ ہونے پر مجبور کرتی ہے۔ مگر نصیر احمد ناصر کی نظموں پر کچھ کہنا گویا سورج کو چرخہ انکھانے والی بات ہوگی۔

(محمد اکرام الحق صدیقی۔ کراچی)

○ تسطیر شمارہ۔ ۴ بھی ساتھ شماروں کی طرح دیدہ زیب، مشمولات کے لحاظ سے معیاری اور ترتیب و ترتیب کی سطح پر آپ کی امتیازی مدیرانہ صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا، انوار فطرت اور بحرانی اعجاز کے انفرادی مطالعہ و نظم سے ذہن پر ایک خاص قسم کا تاثر قائم ہوا لہذا یہ سلسلہ جاری رکھیے۔ اقبال کی شعری حیثیت پر پروفیسر حامدی کا شیریں نے عمدہ اور دقیق مضمون لکھا ہے۔ مفکور حسین یاد نے غالب کے ایک شعر کی جو تاویلات پیش کی ہیں وہ یقیناً لائق تحسین ہیں۔ جو گند رپال، مشرف عالم ذوقی، نجمہ ضیاء الدین اور رتن سنگھ

کے افسانوں میں کہانی پن کے ساتھ افسانویت کی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ نظموں اور غزلوں کا انتخاب خوب ہے۔ آپ نے اتنے سارے مشابیر شعر اکو یکجا کر دیا ہے کہ نام گنونا ممکن ہی نہیں ہے۔ رضی الدین رضی کی مکالماتی نظم نے دامن دل کھینچا اور آپ کی میاض سے نکل کر صفحہء تسطیر پر نمودار ہونے والی آپ کی دونوں نظموں نے دل بسکی کا سامان مہیا کیا۔ خطوط کا حصہ بھی بہت اہم اور قابل مطالعہ ہے۔ بعض خطوط تو ”منی مقالہ“ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ممنون ہوں کہ مقتدر تخلیق کاروں نے میرے مضمون پر خصوصی طور پر اظہار خیال کیا اور حوصلہ افزا کلمات سے نوازا۔

(تظہیر غازی پوری۔ ہزاری باغ، بھارت)

○ علی گڑھ اور دہلی میں دوستوں نے تسطیر کی بڑی تعریف کی۔ شاید آپ نے احمد آباد وارث علوی صاحب کو رسالہ نہیں بھیجا تھا۔ انہوں نے مجھ سے لے کر رسالہ پڑھا اور آپ کی ادارت اور مدد پرانہ صلاحیت کا ادا دیا۔ آپ کے ادارے (شمارہ ۳) ”سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے“ نے بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا۔ آپ کا یہ کہنا کہ ”ہم دوسروں کے افکار و نظریات کو اپنے نصاب و لوب میں اتنی بار دہراتے ہیں کہ وہ اصل تو اصل اپنے نقلی معانی بھی کھود دیتے ہیں۔“ آپ کے اس نوٹ پر ہمارے ادب کے سربراہ اور دہلیوں کو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ آپ جیسا تخلیقی فنکار ہی ادب کی اس بے راہروی پر ممیز لگا سکتا ہے۔ آج کے تازہ ذہن فنکار ایسے ہی سوالات اٹھا رہے ہیں۔ مراسلت۔ ۱، ۲ اور ۳ نے متاثر کیا۔ شعری حصہ کا انتخاب بڑا ہی جاندار اور شاندار ہے۔ برصغیر ہندوپاک میں کم از کم پانچ سات سالوں سے شاعری کا ایسا عمدہ انتخاب ہماری نظروں سے نہیں گزرا۔

(قیصر زمان۔ بھارت)

○ تسطیر کی تعریف میں کیا عرض کروں کہ تمام الفاظ جو کسی اعلیٰ معیاری رسالے کی تعریف میں لکھے جاتے رہے ہیں وہ اس کے آگے بچھ نظر آتے ہیں۔ آپکا ادارہ (شمارہ ۳) کیا ہے حق کا بلا اظہار ہے۔ ہر سنجیدہ قاری جس کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تمام ہی مندرجات ہر عنوان کے تحت لائق ستائش ہیں۔ ”اپنی میاض سے“ کے تحت آپکی چاروں نظمیں خاصے کی چیز ہیں اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو رہا ہے کہ آپ مدد پر زیادہ اچھے ہیں یا نظم نگار، میرے خیال سے تو ان دونوں کے مجموعے کا نام ہی نصیر احمد ناصر ہے۔ میں احباب کے ساتھ دنیا بھر کے شعراء کی ایک ڈائریکٹری ترتیب دے رہا ہوں اور آپ سے گزارش گزار ہوں کہ میری درخواست کو اپنے رسالہ میں جگہ دیں کہ تمام ممالک کے شعرا و شاعرات اپنے مکمل پتے مع فون نمبر مجھے جلد روانہ کریں۔

(رضی الدین رضی، 10/1725، دہلی گیٹ، علی گڑھ۔ 202001، انڈیا)

○ آپ کی نظمیں تسلسل سے ہندوستان کے مختلف معیاری رسائل میں نظر نواز ہو رہی ہیں۔ ”ذہن جدید“ اور ”نیاروق“ کے تازہ شمارے میں آپ کی نظمیں پڑھ کر خوب محظوظ ہوا ہوں۔ ”تسطیر“ شمارہ ۳ میں اپنی نظم اور خط کی اشاعت کیلئے ممنون ہوں۔ (یہ دونوں چیزیں نثار حنیف کے نام سے شائع ہوئی ہیں)۔ نام تبدیل کرنے کا فیصلہ میں نے جلد بازی میں کر لیا تھا۔ اب اپنے پہلے یعنی نثار احمد نثار کے نام سے ہی لکھنے کا ارادہ ہے۔

(نثار احمد نثار۔ سستی پور، بھارت)

○ نثری نظم کے تعلق سے آپ کا ادارہ یہ غور طلب ہے آپ نے نثری نظموں کیلئے بحث کے دروازے کھول دیے ہیں اور اب وقت آگیا ہے کہ اس کے لکھنے والے اور پڑھنے والے نثری نظموں کی تراش و تراش میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں۔ تبھی یہ صنف واضح ہو پائے گی۔ فی الوقت نثری نظم کو تخلیقی فن پاروں کی ضرورت ہے اور وہ دن دور نہیں جب نثری نظم بھی غزل کی طرح اردو ادب کی آبرو سمجھی جانے لگے گی۔ افسانے بھی عصری حیثیت اور دانشورانہ رجحانات کے حامل ہیں، جنہیں پڑھ کر بدن کے سارے تار جھنجھانے لگے ہیں۔ یوں تو تسطیر کی تخلیقات پر غائر نظر ڈالنے سے ہی اس کے معیار اور مسافت کا پتہ چل جاتا ہے، اور جیسے جیسے نظر چبھتی جاتی ہے جمالیات کی عجیب و غریب سطحوں سے آشنا ہونے لگتا ہوں۔ ملاوہ ازیں پہلے شماروں کو دیکھنے کے بعد، اس شمارے کو دیکھنے پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ خوب سے خوب تر کی جستجو میں لگے ہیں جبکہ پہلے شمارے بھی اپنے آپ میں دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔ پہلے میں آپ کی شاعری کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھتا تھا لیکن اب کچھ دنوں سے تسطیر میں بہت ساری چیزیں آپ کی پڑھنے کو ایک ساتھ مل جاتی تھیں، تاہم اس شمارے میں آپ کی تھوڑی سی چیزوں کو دیکھ کر تشنگی کا احساس رہا۔ تسطیر میں آپ نے جو شعری کارنامے انجام دیے ہیں اس کی مثال اردو ادب میں نہیں۔ اکثر بڑے سے بڑے رسائل بھی شعری حصے کے معاملوں میں بہت پیچھے رہ جاتے ہیں اور آپ چاند کو چھو کر بھی اس طرح خاموش کھڑے ہیں کہ لگتا ہی نہیں کہ چاند سے کبھی ملاقات بھی رہی ہوگی۔ مابعد جدیدیت پر گوئی چند نارنگ کا مضمون مخصوص آئیڈیالوجی، کسی تعصب، کلیے سازی سے پوری طرح پاک ہے۔ اور وقت کا یہی احساس بھی ہے جس کے نارنگ صاحب متمنی ہیں۔ انفرادی مطالعہ میں احمد عطا اللہ، انوار قطرت، وزیر آغا اور لکڑی اعجاز نے برسوں سے جو ذہن پر شعری تشنگی کی پر تیں جمی ہوئی تھیں اس پر تازگی اور توانائی کے خیر سے خود کو ان کی تخلیقات کی روح کے روبرو لا کھڑا کر دیتے ہیں۔ ستیہ پال آنند پر خصوصی مطالعہ جامع اور متنوع ہے لیکن اگر آپ کوئی مضمون کھلے دل و دماغ سے تحریر کر دیتے تو ایک الگ تاثر قائم ہوتا۔ ہمارے یہاں تو آج کل تنقید کے نام پر مذاق کی روایت چلی آرہی ہے۔ اسی قبیل کا مضمون ظہیر غازی پوری نے بھی ستیہ پال آنند پر دے مارا ہے۔ اس طرح کوئی بھی مضمون متعصبانہ بینک سے، تنقیدی عمل کے تحت لکھا جائے تو وہ مضمون دھندلا ہو جاتا ہے اور اسکی معنویت کی بھی صاف تصویر ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ نظموں میں گلزار، فرخ یار، احمد ہمیش اور تازہ کار نسل سے تعلق رکھنے والے شباب اختر کی نظم ”گمشدہ اسکرین پلے کی تلاش“ نئی نسل کے مزاج کو بد لنے میں معاون ثابت ہوتی نظر آرہی ہیں اور نصیر احمد ناصر کی نظم ”رات میری سمجھ میں کبھی نہیں آسکی“ مختلف فکری جہتوں اور ایمجری کی رنگارنگی سے بھی ہوئی ہے۔

(تسلیم عارف۔ جھریا، بھارت)

○ ادارہ ایک نیا موضوع لیے ہوئے ہے۔ یعنی مکتوبات! میرے خیال میں مکاتیب نہ صرف لکھنے والے کی ذات اور اس کی حالت کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ اس سے ہمیں اس زمانے کے مختلف معاشرتی اور سماجی حقائق، روایات وغیرہ کی بھی خبر ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کے لکھے ہوئے خطوط، اپنے زمانے کے عکاس ہیں اسی طرح

حضرت قائد اعظم اور علامہ اقبالؒ کے خطوط بھی اسی خصوصیت کے حامل ہیں۔ فی زمانہ خطوط کا انداز اور تفصیل مختلف وجوہات کی بنا پر وہ نہیں رہی جو کسی زمانے میں تھی۔ کیونکہ نول تو اس مشینی دور میں بہت کم لوگ ایسے ہیں جن کے پاس تفصیل سے لکھنے کا وقت ہو گا ورنہ زندگی اس قدر مصروف ہے کہ آج کے انسان کے پاس شاید پر سکون طریقے سے ایک سانس بھی لینے کی فرصت نہیں۔ دوئم آج کے دور کا رابطے کا بڑا ذریعہ الیکٹرونک میڈیا اور ٹیلی فون بن چکا ہے۔ جس میں پیغام اور اس کا جواب حاصل کرنے میں چند منٹ لگتے ہیں اور ہمہ سفر کے بھھیڑوں سے بھی بچ جاتا ہے۔ نثری نظم پر مختلف آراء معلوماتی تھیں۔ ہمارے ہاں دانش ور شاعری کو صرف شعر (پامہ) سے بانہ کر دیکھتے ہیں۔ غالباً ہمارے مشاہیر سے یہ تعریف آبِ حیات اور اسی طرح کی دوسری ثقہ کتبوں سے عکس کی ہے لیکن میں اس سے انکار کروں گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ”شاعری“ لطیف جذبات و احساسات کا نام ہے۔ اب اگر نثری نظم والے (میں نے خود بھی نثری شاعری کی ہے) یہ کام ایک خاص انداز میں نثر کی صورت کرتے ہیں تو ان پر اعتراض کیوں؟ پھر وقت اور فرصت کے ساتھ اصنافِ سخن اپنی ہیئت تبدیل بھی کرتی ہیں اور نئے رنگ میں معرض وجود میں بھی آتی ہیں۔ اصل بات ان کا اسلوب ہے، جو شاعرانہ ہونا چاہیے۔ بعض (اردو میں) ناول نگاروں نے ایسی خوبصورت اور لطیف منظر نگاری کی ہے کہ محاورے تاکہ دیتے ہیں کہ انہوں نے تو شاعری کی ہے۔ پامہ شاعری بیان کو بلاشبہ دو چند کرتی ہے اور ہم اس کی تعمیل اور ردِ مسم کا سزا لیتے ہیں۔ خصوصاً ہمارے ہاں ردیف و قافیہ کی پامہ کی کوئی شاعری کی عمدہ ترین شکل کہا جاتا ہے۔ شمارے میں شامل آپ کی نظمیں پسند آئیں۔ ایک ہی تخلیق کار کی کئی کئی تخلیقات ایک ہی شمارے میں شائع کرنے کی آپ کی پالیسی جا مگر میرا خیال ہے کہ اگر ایک یا دو تخلیقات شامل کرتے ہوئے باقی صفحات دوسروں کو دیے جائیں تو زیادہ بہتر ہو گا۔ (اقبال ناظر۔ جہلم)

علی محمد فرشی نے اردو ماہیے کی بازیافت ہی نہیں کی بلکہ بہت سے عمدہ ماہیے لکھ کر اس صنفِ سخن کو ناقابلِ تردید تخلیقی جواز بھی فراہم کر دیا ہے۔ (نصیر احمد ناصر)

علی محمد فرشی کے خوبصورت اردو ماہیوں کا مجموعہ

دُکھ لال پرندہ ہے

لیو بکس، پوٹھوہار پلازہ، بلیو ایریا، اسلام آباد



TURKPAK INTERNATIONAL (PVT) LIMITED

- A joint venture of Pakistani (Nespak) and Turkish Companies (Tumas & Tustas) in the field of engineering consultancy to foster transfer of technology among Islamic countries.

We undertake

- Feasibility Studies, Planning, Engineering Designs, Preparation of Contracts, Tender Documents, Tender Analyses, Detailed Construction Drawings, Construction Supervision.

Projects undertaken in the field of

- Water Resources, Ground Water, Hydro-electric, Highways (**Benin**) Highways, Airfields, Bridges, Industrial (**Oman**), Power/Energy, Hospitals (**Sierra Leone**), Cold Storage (**Gambia**), Industrial & Power (**Pakistan**).

TURKPAK INTERNATIONAL (PVT) LIMITED

Shahdin Building, Shahrah-e-Quaid-e-Azam, Lahore.

Tel: (92-42) 6305568-9, 6302746, Fax: 6363735

Tlx 44730 NESPK PK

QUARTERLY **TASTEER** LAHORE

Issue No. 7,8, October 98 To March 1999.

روس، ازبکستان، قزاقستان اور کرغیزستان میں

کاروبار کے خواہشمند خواتین و حضرات کے لیے

دعوتِ عمل

ہم سے رابطہ کیجئے۔ ویزا، حاصل کرنے سے لے کر

کامیابی سے کاروبار چلانے تک۔

ہر قدم پر ہم آپ کی مدد اور راہنمائی کر سکتے ہیں۔

پچھلے بیس سال سے ہم ان ممالک میں کامیابی سے

یہی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

I B L Business Consultants

Tashkent office:

100 Nozarin Street
(Sargalisky raion)
Tashkent 700198
Uzbekistan

Phone 00998 (3712) 921600 540670 547502
Fax 00998 (3712) 907319 540830 757513
E-mail abbas@ibl.com.uz
abbas@itm.com.uz
tabani@abbas.com.uz

Bishkek office:

63, Bayalnova Street,
(Leningradskaya)
Bishkek,
Kyrgyzstan

Phone 00996 (3312) 272962
Fax 00996 (3312) 298973



ISHAQ & BROTHERS (PVT) LTD.